ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ

18948

ಡಾ॥ ಎಂ. ಶಿವಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ

4

ಭಾರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ
ಬೆಂಗಳೂರು
1986

N. K. Ramachandra Rao. M.A.
Lecturer-in-Sanskrit
D.R.M. Science College
Davanagere-4

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ

ಡಾ|| ಎಂ. ಶಿವಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ

ಭಾರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ
ಬೆಂಗಳೂರು
1986

ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ

ಡಾ॥ ಎಂ. ಶಿವಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ

ಭಾರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ
ಬೆಂಗಳೂರು
1986

SAMSKRITA SAHITYA PARAMPARE–By Dr. M. Sivakumara Swamy, M.A., Ph.D., Prof. and Head of the Dept. of Sanskrit, Bangalore University, Bangalore–560 056

© Reserved by the Author

First Edition 1986

ಪ್ರಕಾಶಕರು

ಶ್ರೀಮತಿ ಎಂ. ಎಸ್. ಶಾರದಾ
ಭಾರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ
ನಂ. 88, 3ನೇ ಕ್ರಾಸ್, 9ನೇ ಮೆಯಿನ್
ಆರ್. ಪಿ. ಸಿ. ಲೇಔಟ್
ಬೆಂಗಳೂರು–560 040

ಮುದ್ರಣ :

ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ : ವಿಶಾಲ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್
ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, 4ನೇ ಮೆಯಿನ್, 8ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು–18

ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿಭಾಗ : ಪ್ರಭಾ ಪ್ರಿಂಟಿಂಗ್ ಹೌಸ್
ನಂ. 22/A, ಡಾ|| ಡಿ. ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪ ರೋಡ್, ಬೆಂಗಳೂರು-4

ಮುನ್ನುಡಿ

ಇದಂ ಕವಿಭ್ಯಃ ಪೂರ್ವೇಭ್ಯೋ ನಮೋವಾಕಂ ಪ್ರಶಾಸ್ಮಹೇ ।
ವಂದೇಮಹಿ ಚ ತಾಂ ವಾಣೀಮಮೃತಾಮಾತ್ಮನಃ ಕಲಾಮ್ ॥

(ಭವಭೂತಿ)

N.K. Rama... College for ... Davangere-577 00...

ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯು ಆರಂಭವಾಗುವುದು ವೈದಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ. ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸ್ಮಾರಕವಾದ ಋಗ್ವೇದವು ವೈದಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಂಭ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಅದರಲ್ಲಿ ದೇವತಾಸ್ತೋತ್ರರೂಪವಾದ ಸೂಕ್ತಗಳು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಅವೇ ಅದರ ಪ್ರಧಾನ ಭಾಗವಾಗಿವೆ. ಸಂವಾದ ಸೂಕ್ತಗಳು, ವಿವಾಹಸೂಕ್ತ, ಅಂತ್ಯೇಷ್ಟಿ ಸೂಕ್ತಗಳು, ಅಕ್ಷಸೂಕ್ತ, ಮುಂತಾದ ಲೌಕಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕೆಲವು ಸೂಕ್ತಗಳೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಲೌಕಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಕಲಿತವಾದ ತುಣುಕುಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆಖ್ಯಾನಗಳು ಕೂಡ ಅದೇ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದು ವರೆಸುತ್ತವೆ. ಅದರಿಂದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವಾದ ವೈದಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಲೌಕಿಕವಾದ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕೂಡ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗು ತ್ತದೆ. ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲವು ತುಣುಕುಗಳು ಮಾತ್ರ ವೈದಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಕಲನ ಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಪಡೆದವು. ಹಾಗೆ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಪಡೆಯದ ಲೌಕಿಕ ವೀರ ಗಾಥೆಗಳು ಮುಂತಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮಹಾಭಾರತ ರಾಮಾಯಣಗಳಂತಹ ಇತಿಹಾಸ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಉಳಿದು ಬಂದಿತು. ಇವುಗಳ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ವಸ್ತು ಗಳ ನೇರ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬೆಳೆದು ಶಾಖೋಪಶಾಖೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿತು. ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಲಘುಕಾವ್ಯ, ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ, ಚಂಪೂ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳೆಂಬ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬೆಳೆದಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಗ್ರಂಥದ ಉದ್ದೇಶ. ಅದನ್ನು ಓದುಗರ ಕೈಯಲ್ಲಿಡಲು ಸಂತೋಷಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಗ್ರಂಥಗಳ ಕೊರತೆಯಿದೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಅಂತಹ ಗ್ರಂಥಗಳು ಈಗ ದೊರೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯಿಂದ ಆ ಕೊರತೆಯು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿವಾರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ–

ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರಿಗೆ ಈ ಗ್ರಂಥವು ಅತ್ಯಂತ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಬಯಸುವ ಇತರರಿಗೂ ಕೂಡ ಇದು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಆಧಾರವಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಪರಂಪರೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕವಿ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ ; ಜೊತೆಗೆ ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಂದ ಮೂಡಿ ಬಂದ ವಾದ-ವಿವಾದಗಳು ಮತ್ತು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿಯಾದರೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಯವು ಸಾಧ್ಯವೋ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯದ ಕಡೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಮತ್ತು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹಾರ್ದಿಕವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವರೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ.

ನನ್ನ ಬರಹದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸದಾ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ ಹಾರೈಸುವ ಹಿರಿಯರಾದ ಪ್ರೊ॥ ಕೆ. ಟಿ. ಪಾಂಡುರಂಗಿಯವರಿಗೆ ನನ್ನ ಹಾರ್ದಿಕ ನಮನಗಳು. ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರವನ್ನು ನೀಡಿದ ನನ್ನ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿ ವಿದ್ವಾನ್ ಡಿ. ಪ್ರಹ್ಲಾದಾಚಾರ್ ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಅಚ್ಚಿನ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಕರಡು ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಸಹಕರಿಸಿದ ನನ್ನ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಯಾದ ಡಾ॥ ಸುಜ್ಞಾನಮೂರ್ತಿಯ ಸಹಾಯವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಿಂದ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತೇನೆ. ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅಂದವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ವಿಳಂಬವಿಲ್ಲದೆ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ವಿಶಾಲ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ ಮಾಲೀಕರಾದ ಶ್ರೀಮತಿ ಮಂಜುಳಾದೇವಿ ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಕವಿ-ಕಾವ್ಯ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಅಂದವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಭಾ ಪ್ರಿಂಟಿಂಗ್ ಹೌಸ್‌ನ ಮಾಲೀಕರಾದ ಶ್ರೀ ಡಿ. ಎಸ್. ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ ಅವರಿಗೂ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಹೊರತಂದ ಭಾರವಿ ಪ್ರಕಾಶನದ ಶ್ರೀಮತಿ ಎಮ್.ಎಸ್. ಶಾರದಾ ಅವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ಬೆಂಗಳೂರು
7-7-1986

ಡಾ॥ ಎಮ್. ಶಿವಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ
ಗ್ರಂಥಕರ್ತೃ

ವಿಷಯಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆ

ಪುಟ

1, ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭ ಮತ್ತು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು 1

ಪ್ರಾಚೀನ ವೈದಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ನೇರ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ (2); ಪ್ರಾಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮೂಲ ಎಂಬ ವಾದ (2); ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಮ್ಯುಲ್ಲರ್‌ನ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವಾದ (6). ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು (9).

2. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು : ಅವುಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆ 15

ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು (15) ; ಅಶ್ವಘೋಷನ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು (18). ಪಂಚ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು (23) ; ಕಾಲಿದಾಸನ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು (24) ; ಭಾರವಿಯ ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ (42) ; ಮಾಘನ ಶಿಶುಪಾಲವಧ (49) ; ಶ್ರೀಹರ್ಷನ ನೈಷಧಚರಿತ (58). ಇತರ ಕಾವ್ಯಗಳು : ಶಾಸ್ತ್ರಕಾವ್ಯಗಳು ಮುಂತಾದವು (63) ; ಯಮಕ ಕಾವ್ಯಗಳು (65) ; ಶ್ಲೇಷ ಕಾವ್ಯಗಳು (66). ಇತರ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು (67). ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯಗಳು (73).

3. ಲಘುಕಾವ್ಯಗಳು : ಅವುಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ 78

ಶೃಂಗಾರ ಕಾವ್ಯಗಳು (79) ; ಶೃಂಗಾರ ಶತಕಗಳು (85). ಭಕ್ತಿಕಾವ್ಯಗಳು (92) ; ಮಯೂರ ಮತ್ತು ಬಾಣಭಟ್ಟರ ಶತಕಗಳು (94) ; ಇತರ ಸ್ತೋತ್ರಗಳು : ಬೌದ್ಧ ಮತ್ತು ಜೈನ ಸ್ತೋತ್ರಗಳು (95) ; ಹಿಂದೂ ಸ್ತೋತ್ರಗಳು (96) ; ಮಧುರಾಭಕ್ತಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳು (101) ; ಗೀತಗೋವಿಂದ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾತರಂಗಿಣೀ (102). ಉಪದೇಶ ಕಾವ್ಯಗಳು (104) ; ನೀತಿ–ವೈರಾಗ್ಯಾದಿ ಶತಕಗಳು (106) ; ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ ಸಂಗ್ರಹಗಳು (110) ; ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಕಾವ್ಯಗಳು (116). ಸುಭಾಷಿತ ಸಂಗ್ರಹಗಳು (119).

4. ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಂಪೂ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು 121

ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ–ಕಥಾ ಮತ್ತು ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆ (123) ; ದಂಡಿಯ ದಶಕುಮಾರ ಚರಿತ (125) ; ಸುಬಂಧುವಿನ ವಾಸವದತ್ತಾ (129) ; ಬಾಣನ

ಕಾದಂಬರೀ ಮತ್ತು ಹರ್ಷಚರಿತ (131)— ಕಾದಂಬರೀ (132) ; ಹರ್ಷಚರಿತ (137) ; ಬಾಣನ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ವರ್ಣನ ಕೌಶಲ (138); ಇತರ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳು (141). ಜನಪ್ರಿಯ ಕಥೆಗಳು (143). ರಾಜನೀತಿಪರ ಪ್ರಾಣಿಕಥೆಗಳು (148) ; ಪಂಚತಂತ್ರದ ಆವೃತ್ತಿಗಳು ಮತ್ತು ಕಥಾಸಂಯೋಜನೆ (149). ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳು (152).

5. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಉಗಮ ಮತ್ತು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು 161

ನಾಟಕದ ದೇವಮೂಲತ್ವವಾದ (161); ಋಗ್ವೇದದ ಸಂವಾದ ಸೂಕ್ತಗಳು (162); ಯಜ್ಞಕರ್ಮದಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯ ಅಂಶಗಳು (164); ಮಹಾಭಾರತ ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಕರಣಾದಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಆಧಾರ (164); ಬೊಂಬೆಯಾಟವು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವೇ ? (165) ; ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಗ್ರೀಕ್‌ಮೂಲವನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕೇ ? (165). ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು (166).

6. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾರಗಳು 169

ಆರಂಭದ ಸಾಧನೆಗಳ ಹಂತ (169) ; ಅಶ್ವಘೋಷನ ನಾಟಕಗಳು (170) ; ಭಾಸ ಸಮಸ್ಯೆ ಮತ್ತು ಹದಿಮೂರು ನಾಟಕಗಳು (171); ಭಾಸನ ಕಾಲ (175); ಹದಿಮೂರು ನಾಟಕಗಳು (175); ಕಾಲಿದಾಸನ ನಾಟಕತ್ರಯೀ (181); ಶೂದ್ರಕನ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ (188); ವಿಶಾಖದತ್ತನ ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ (191); ಚತುರ್ಭಾಣೀ ಮತ್ತು ಇತರ ಭಾಣಗಳು (194). ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಪ್ರೌಢ ಹಂತ (197) ; ಶ್ರೀಹರ್ಷನ ನಾಟಕತ್ರಯೀ (197); ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನ ವೇಣೀಸಂಹಾರ (199) ; ಭವಭೂತಿಯ ನಾಟಕತ್ರಯೀ (201) ; ಆ ಕಾಲದ ಇತರ ನಾಟಕಗಳು (206). ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಅವನತಿಯ ಹಂತ (206) ; ಪ್ರಕರಣದ ಪ್ರಕಾರದ ರೂಪಕಗಳು (207) ; ರಾಮಾಯಣದ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ನಾಟಕಗಳು (210) ; ಮಹಾಭಾರತದ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ನಾಟಕಗಳು (211) ; ನಾಟಿಕಾಗಳು ಅಥವಾ ಅರಮನೆ ಪ್ರೇಮತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳು (213) ; ಪ್ರತೀಕ ಪಾತ್ರಗಳ ನಾಟಕಗಳು (215); ಹಾಸ್ಯ–ವಿಡಂಬನೆಯ ನಾಟಕಗಳು (218); ಕೆಲವು ಅಸಾಮಾನ್ಯ ನಾಟಕಗಳು (221); ಪುರಾಣದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳು (221).

ಪರಿಶಿಷ್ಟ–ಕವಿ–ಕಾವ್ಯ–ಪರಿಚಯಃ (ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ) 223

* * * *

1. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭ ಮತ್ತು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು

ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭವು ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಯಾವಾಗ ಆಯಿತು ಎಂದು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಬಹುಶಃ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ದೊರೆಯುವ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ಅದು ಎಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ತನ್ನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ವ್ಯೆತಳೆದಿತ್ತು ಎಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತಗಳು ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸಕಾವ್ಯಗಳು. ಇವೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನೇರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಮೂಲ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೂ ಆಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳು ಮೇಳವಿಸಿವೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ರಾಮಾಯಣವು ಆದಿಕಾವ್ಯವೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಸಂಬದ್ಧತೆ, ಸರ್ಗವಿಭಾಗ, ನಯವಾದ ಸಾಲಂಕೃತ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಯೋಗ, ಸುಕುಮಾರವಾದ ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಬಳಕೆ, ವರ್ಣನೆಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ, ಮುಂತಾದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ರಾಮಾಯಣವು ಅನಂತರದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿತು. ಅದರಲ್ಲಿನ ಕೆಲ ಭಾಗವು ಅನಂತರ ಸೇರಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು ಮೂಲ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಭಾವಿಸಲು ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಅನಂತರ ಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಹೆಚ್ಚಿನ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧತೆಯನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯದ ಈ ಎಲ್ಲಾ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಿಗೆ ಮೂಲಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದು ರಾಮಾಯಣ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಿವಾದಕ್ಕೆಡೆಯಿಲ್ಲ. ಮಹಾಭಾರತವೂ ಕೂಡ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿತು. ಅದರ ವಿಷಯ ವೈವಿಧ್ಯ, ಆಖ್ಯಾನಗಳ ಸಂಪತ್ತು ಮತ್ತು ಪ್ರಬೋಧಾತ್ಮಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಅನಂತರದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದವು. ಹೀಗೆ ರಾಮಾಯಣವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ರಚನಾತ್ಮಕ ಚೌಕಟ್ಟು (form) ಮತ್ತು ವಸ್ತು (content)

ಗಳೆಂಬ ಎರಡೂ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದ್ದರೆ, ಮಹಾಭಾರತವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವಸ್ತುಸಾಮಗ್ರಿಗೆ ತನ್ನ ಪಾಲನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ವೈದಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ನೇರ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ

ಮೇಲೆ ನಿರೂಪಿಸಿದಂತೆ ಇತಿಹಾಸಕಾವ್ಯಗಳೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಕಟವಾದ ಪೂರ್ವವರ್ತಿಗಳು. ಅವುಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಪ್ರಾಚೀನ ವೈದಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯದ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದೇ ಹೊರತು ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಋಗ್ವೇದ ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾರಾಶಂಸಗಳು, ದಾನಸ್ತುತಿಗಳು, ಸಂವಾದಸೂಕ್ತಗಳು, ಉಷಸ್ ಮುಂತಾದ ದೇವತೆಗಳ ಉಜ್ವಲ ವರ್ಣನೆಗಳು ಮತ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣಗಳ ಆಖ್ಯಾನ ಗಳು ಮತ್ತು ಸೂಕ್ತಿಗಳು, ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಸೂಕ್ತಗಳ ಮತ್ತು ಯಜ್ಞಕರ್ಮದ ವರ್ಣನೆಗಳ ಮಧ್ಯ ದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇಣಿಕಿ ಹಾಕುವ ಈ ಸೂಕ್ತಗಳು ಮತ್ತು ಆಖ್ಯಾನಗಳು ಲೌಕಿಕ ವಿಷಯ ಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೊತೆಜೊತೆಗೆ ಲೌಕಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದುದರ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಅವು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಆ ಲೌಕಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲವು ತುಣುಕುಗಳು ಮಾತ್ರ ಋಗ್ವೇದವೇ ಮೊದಲಾದ ವೈದಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಹಾಗೆ ವೈದಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಪಡೆಯದೆ ಲೌಕಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ವೀರಗಾಥೆಗಳು, ಆಖ್ಯಾನ ಗಳು, ಮುಂತಾದವುಗಳು ಮಹಾಭಾರತ ಮತ್ತು ರಾಮಾಯಣಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರ ಗೊಂಡು ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಪಡೆದವು. ಅವುಗಳ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಗಳು ಅನಂತರದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾದವು.

ಪ್ರಾಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮೂಲ ಎಂಬ ವಾದ

ಹೀಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ರಾಮಾಯಣ–ಮಹಾಭಾರತಗಳ ನೇರ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಯಾವ ಬಾಧಕವೂ ಇಲ್ಲದಿರುವಾಗ, ಪ್ರಾಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಾಲವೊಂದಿತ್ತು, ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆಯಿತು ಎಂಬ ವಾದದಲ್ಲಿ ಹುರುಳಿಲ್ಲ. ಆ ವಾದವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟವರು ಎಫ್. ಲಾಕೋಟ್ (F. Lacote : 'Essai sur Gunadhya et la Brhatkatha') ಮತ್ತು ಎಚ್. ಯಾಕೋಬಿ (H. Jacobi . 'Ausgewahlte Erzahlungen in Maharastri') ಎಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸರು. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ, ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಒಂದನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. ನಾಲ್ಕನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಪ್ರಾಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾಲವೊಂದಿತ್ತು. ಅದರ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವು

ಬೆಳೆಯಿತು. ಈ ವಾದಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಆಧಾರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು—(1) ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಒಂದನೇ ಮತ್ತು ಎರಡನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಮುಂದೆ ಕ್ರಿ.ಶ. ಎರಡನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ, ಪಾಲಿ-ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ, ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲಾಶಾಸನಗಳು; (2) ಪ್ರಾಚೀನವೆಂದು ಬಗೆಯಲಾದ ಕೆಲವು ಪಾಲಿ-ಪ್ರಾಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಒಂದನೇ ಅಥವಾ ಎರಡನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಖಾರವೇಲನ ಹಾಥಿ-ಗುಂಫೆಯ ಶಿಲಾಶಾಸನವು ಪಾಲಿಗೆ ಸನ್ನಿಹಿತವಾದ ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಅದರ ಗದ್ಯವು ಅನುಪ್ರಾಸಯುಕ್ತವೂ ದೀರ್ಘಸಮಾಸಘಟಿತವೂ ಆಗಿದ್ದು ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯನ್ನು ಸ್ಮರಣೆಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. 154ಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ನಾಸಿಕ್ ಶಿಲಾಶಾಸನವೂ ಕೂಡ ಕಾವ್ಯಮಯವಾದ ಪ್ರಾಕೃತ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಗುಣಾಢ್ಯನ ಬೃಹತ್ಕಥೆಯು ಪೈಶಾಚೀ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಅದು ತನ್ನ ಮೂಲರೂಪದಲ್ಲಿಂದು ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲ. ಜೈನರ 'ಅಂಗ'ಗಳಲ್ಲಿ, ಬೌದ್ಧರ ಪಾಲಿ 'ತ್ರಿಪಿಟಕ'ದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು 'ಥೇರೀಗಾಥೆ'ಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಪದ್ಯಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಹಾಲನ ಗಾಥಾಸತ್ತಸಈ (ಗಾಥಾಸಪ್ತಶತೀ) ಎಂಬುದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾವಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಮೂಲಸ್ಫೂರ್ತಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಆಧಾರಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮೂಲಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಿತ್ತು ಎಂಬ ವಾದವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಆಧಾರಗಳು ವಿಶೇಷವಾದ ಪ್ರಾಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯುಗವೊಂದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾದ ಪ್ರಾಕೃತ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಬೃಹತ್ಕಥೆ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ವಿಚಾರಗಳು ಪ್ರಾಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿತ್ತು ಎಂದು ಸಮರ್ಥಿಸಬಹುದಾದರೂ, ಆಗ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಶಕ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆರಡೂ ಜೊತೆಜೊತೆಯಾಗಿ ಇದ್ದವು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ವೈದಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಕೂಡ ಲೌಕಿಕ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಇತ್ತು. ಅದರ ಕೆಲವು ತುಣುಕುಗಳು ಋಗ್ವೇದಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿವೆ. ಆ ಪರಂಪರೆಯು ವೀರಗಾಥೆಗಳು, ಭಾವಗೀತೆಗಳು, ಉಪದೇಶಪರವಾದ ಪದ್ಯಗಳು, ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳು, ಮುಂತಾದವುಗಳ ಮೂಲಕ ಮುಂದುವರೆದು ಇತಿಹಾಸಕಾವ್ಯಗಳಾದ ರಾಮಾಯಣ–ಮಹಾಭಾರತಗಳಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನಗೊಂಡಿತು. ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಾಕೃತ ವೀರಗಾಥೆಗಳು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಬೋಧಾತ್ಮಕ ಆಖ್ಯಾನಗಳು, ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಜಾನಪದ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಕೃತದ ಪ್ರಭಾವವೂ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಜಾನಪದವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗದ ಇತಿಹಾಸಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಿ

ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಲೌಕಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಾಕೃತದ ಪ್ರಭಾವವು ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ ಹಾಲನ ಪ್ರಾಕೃತಗಾಥೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ಅಂತಹ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಆಧಾರವಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಕೃತ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಾಕೃತಕ್ಕಿಂತ ಮತ್ತು ಅಶ್ವಘೋಷನ ನಾಟಕಗಳ ತುಣುಕುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪ್ರಾಕೃತಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಪ್ರಾಕೃತವಂತೂ ಹಾಲನ ಗಾಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣದು.

ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಮ್ಯುಲ್ಲರ್‌ನ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವಾದ

ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವಿತ್ತು ಎಂಬ ಹಿಂದಿನ ವಾದವು ಹೊರಟದ್ದು ಒಂದು ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧಾಂತದಿಂದ. ಕ್ರಿಸ್ತಶಕೆಯು ಆರಂಭವಾದ ಕೆಲವು ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳ್ಳುವವರೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತವು ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ಆ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧಾಂತ. ಇಂತಹ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಮ್ಯುಲ್ಲರ್‌ನ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವಾದದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. India : What can it teach us ? ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಮ್ಯುಲ್ಲರನು ಕ್ರಿ.ಶ. ಆರನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಪಡೆಯುವವರೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯೇ ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡಿತ್ತು ಎಂಬ ಅಪರೂಪದ ವಾದವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟನು. ಈ ವಾದಕ್ಕೆ ಆಧಾರ ಫರ್ಗುಸ್ಸನ್ನನ ಇನ್ನೊಂದು ವಾದ. ಕ್ರಿ.ಶ. 544ರಲ್ಲಿ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನು ಭಾರತದಿಂದ ಶಕರನ್ನು ಹೊರಗಟ್ಟಿ ತನ್ನ ವಿಕ್ರಮಶಕೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದನು ಎಂಬುದು ಫರ್ಗುಸ್ಸನ್ನನ ವಾದ. ಇದರಿಂದ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನು ಕ್ರಿ.ಶ. ಆರನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬಂತು. ಜೊತೆಗೆ ಕ್ರಿ.ಶ. ಹದಿನಾರನೇ ಶತಮಾನದ ಜ್ಯೋತಿರ್ವಿದಾಭರಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದ ಈ ಕೆಳಗೆ ಉದಾಹರಿಸಲಾದ ಶ್ಲೋಕವು ಪೋಷಕವಾದ ಆಧಾರವಾಯಿತು.

> "ಧನ್ವಂತರಿ ಕ್ಷಪಣಕಾಮರಸಿಂಹಶಂಕುವೇತಾಲಭಟ್ಟಘಟಕರ್ಪರಕಾಲಿದಾಸಾಃ ।
> ಖ್ಯಾತೋ ವರಾಹಮಿಹಿರೋ ನೃಪತೇಃ ಸಭಾಯಾಂ ರತ್ನಾನಿ ವೈ ವರರುಚಿರ್ನವ
> ವಿಕ್ರಮಸ್ಯ" ॥

ಇದರಿಂದ ಧನ್ವಂತರಿ, ಕ್ಷಪಣಕ, ಅಮರಸಿಂಹ, ಶಂಕು, ವೇತಾಲಭಟ್ಟ, ಘಟಕರ್ಪರ, ಕಾಲಿದಾಸ, ವರಾಹಮಿಹಿರ ಮತ್ತು ವರರುಚಿಗಳೆಂಬ ನವ ಮಣಿಗಳು ವಿಕ್ರಮನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದರು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಉತ್ಪನ್ನವಾಯಿತು. ಕ್ರಿ.ಶ. ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿಂದುಮುಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳು ಅಂದಿಗೆ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದೂ ಆ ವಾದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವಾಯಿತು. ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕರು, ಪಾರ್ಥಿಯನ್ನರು, ಕುಷಾಣರು ಮತ್ತು ಶಕರು ನಡೆಸಿದ ಆಕ್ರಮಣವು

ಸಾಹಿತ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಥಗಿತಗೊಳಿಸಿತು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಅವಕಾಶವೂ ಆ ವಾದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಯಿತು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಆಧಾರಗಳು ಅಮಿತವಾದ ಊಹೆಗಳಿಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಯಿತು. ಆದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಗತವಾದ ಜ್ಯೋತಿರ್ವಿದಾಭರಣದ ಶ್ಲೋಕದಿಂದ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನವ ಮಣಿಗಳಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃಷಿಯನ್ನು ಮಾಡಿದರು ಎಂಬ ವಿಷಯವು ಉಪಯುಕ್ತವಾಯಿತು. ಫರ್ಗುಸ್ಸನ್ನನು ವಿಕ್ರಮನ ಕಾಲವನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. 544 ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದನು. ಅಂದರೆ ಕ್ರಿ.ಶ. ಆರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನವ ಮಣಿಗಳ ಕೈಯಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವಾಯಿತು ಎಂಬ ವಾದವು ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದಂತೆ ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು.

ಈ ವಾದವಿಂದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರಾಕೃತವಾಗಿದೆ. ಇಂದೇ ಏಕೆ ಆ ವಾದವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟ ಕೆಲವೇ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನಿರಾಕೃತವಾಯಿತು. ಆ ವಾದವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟದ್ದು 1882ರಲ್ಲಿ. ಅದನ್ನು ಜ. ಬ್ಯುಹ್ಲರ್ (Buhler) ಎಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸನು 1890ರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಶಾಸನಸಂಶೋಧನೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಧಾರವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸಿದನು. ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ ? ಆ ವಾದವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟ ಮಾಕ್ಸ್ ಮ್ಯುಲ್ಲರನೇ ತನ್ನ ವಾದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿದ್ದ ಫರ್ಗುಸ್ಸನ್ನನ ವಾದದ ನಿರಾಕರಣೆಯ ಸಂಭವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ವಾದದ ನಿರಾಕರಣೆಯ ಸಂಭವವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದನು. ಕ್ರಿ.ಶ. 544ಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚಿನ ಯಾವುದಾದರೂ ಲಿಖಿತ ಆಧಾರವು ವಿಕ್ರಮಶಕೆಯ ಉಲ್ಲೇಖದೊಂದಿಗೆ ಉಪಲಬ್ಧವಾದರೆ ಫರ್ಗುಸ್ಸನ್ನನ ವಾದವು ಬುಡಸಹಿತ ಕಳಚಿ ಬೀಳುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಮ್ಯುಲ್ಲರನು ಆ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದನು. ಅದು ಹಾಗೆಯೇ ಆಯಿತು ಕೂಡ. ಬ್ಯುಹ್ಲರ್, ಕೀಲ್‌ಹಾರ್ನ್ ಮತ್ತು ಫ್ಲೀಟ್ ಎಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸಿದ ಶಿಲಾಶಾಸನಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಕ್ರಿ.ಶ.ದ ಆರಂಭದ ಹಿಂದುಮುಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯವು ರೂಪಿತಗೊಳ್ಳುವ ಹಂತದಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಂಶಯಕ್ಕೆಡೆಯಿಲ್ಲದಂತೆ ನಿರ್ಧರಿಸಿವೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ಒಂದನೇ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕ್ರಿ.ಪೂ. 50ರಲ್ಲಿದ್ದ ಅಶ್ವಘೋಷನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳ ಭಾಗಗಳು ಲ್ಯೂಡರ್ಸನ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿವೆ. ಈ ಕೃತಿಗಳು ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು, ಛಂದೋವೃತ್ತಗಳ ಕುಶಲವಾದ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು, ಉಪಮಾ ಮುಂತಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. 150ಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ರುದ್ರದಾಮನ್ನನ ಗಿರ್ನಾರ್ ಶಿಲಾಶಾಸನವು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಚಿತವಾದ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯಲ್ಲಿ ರುದ್ರದಾಮನ್ನನ ಕಾವ್ಯರಚನಾಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸ್ಫುಟ, ಲಘು, ಮಧುರ, ಚಿತ್ರ, ಕಾಂತ ಗುಣಗಳಿಂದ

ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಉದಾತ್ತವೂ ಆದ ಶಬ್ದವಿನ್ಯಾಸವುಳ್ಳ ಸಾಲಂಕೃತ ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯ ಶೈಲಿಯು ಅವನದಾಗಿತ್ತು ("ಸ್ಫುಟ-ಲಘು-ಮಧುರ-ಚಿತ್ರ-ಕಾಂತ-ಶಬ್ದಸಮಯೋದಾರ-ಸಾಲಂಕೃತ-ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯ"). ಈ ಶಾಸನದಿಂದ ಕವಿಯು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನೂ ಶಬ್ದವಿನ್ಯಾಸದ ಸಂಪ್ರದಾಯುವನ್ನೂ ವಿಧಿಸುವ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ತಿಳಿದಿದ್ದನು ಎಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘಸಮಾಸಗಳು ಉಪಮಾ-ಅನುಪ್ರಾಸ ಮುಂತಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಪ್ರಯೋಗ. ಮುಂತಾದ ಕಾವ್ಯಮಯ ಗದ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಕ್ರಿ. ಶ. ಎರಡನೇ ಶತಮಾನದ ಸಿರಿ ಪುಳುಮಾಯಿಯ ನಾಸಿಕ್ ಶಿಲಾಶಾಸನವು ಪ್ರಾಕೃತ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯ ಅಂತಹವೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಕ್ರಿ. ಶ. 350ರ ಹರಿಷೇಣನ ಸಮುದ್ರಗುಪ್ತ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯು (ಅಲಹಾಬಾದ್ ಸ್ತಂಭ ಶಿಲಾ ಶಾಸನ) ಆರಂಭದ ಎಂಟು ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನ ಅವಸಾನ ಮತ್ತು ಸಮುದ್ರಗುಪ್ತನ ಸಿಂಹಾಸನಾರೋಹಣಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಅನಂತರ ಒಂದು ದೀರ್ಘವಾದ ಗದ್ಯವಾಕ್ಯವು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪರಿಚಿತವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ ಶೈಲಿಯು ಸ್ಫುಟವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಶ್ಲೋಕಗಳಿಂದ ಶಾಸನವು ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆಯೇ ಎರಡನೇ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದ ವೀರಸೇನನು ಬರೆಯಿಸಿದ ಶಾಸನವೂ ಕೂಡ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಕ್ರಿ. ಶ. 473ರ ವತ್ಸಭಟ್ಟಿಯ ದಶಪುರ (ಮಂದಸರ್) ಶಿಲಾಶಾಸನದಲ್ಲಿ 44 ಶ್ಲೋಕಗಳಿವೆ. ವತ್ಸಭಟ್ಟಿಯು ಕಾಲಿದಾಸನ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಅಶ್ವಘೋಷನ ಕೃತಿಗಳು, ಪ್ರಶಸ್ತಿರೂಪದ ಶಾಸನಗಳು, ಕಾಲಿದಾಸಾದಿಗಳ ಕೃತಿಗಳು ಕ್ರಿ.ಶ. ಆರನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಮ್ಯುಲ್ಲರನ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವಾದದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಾಂಶವಿಲ್ಲ.

ಕೆಲವು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು

ಕ್ರಿ.ಶ. ಒಂದನೇ ಶತಮಾನದ ಸುಮಾರಿಗೆ ಅಶ್ವಘೋಷನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಬೌದ್ಧಮತ ತತ್ತ್ವಗಳ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆಂದು ಆಯ್ದುಕೊಂಡದ್ದು ಅದರ ಜನಾದರಣೀಯತ್ವವನ್ನೂ ಪ್ರಚಾರವಿಸ್ತಾರವನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನೂ ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಕಾಲದ ಕೃತಿಗಳು ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಭಾವನೆಗೆ ನೈಜ ಆಕಾರವನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳಿದ್ದದ್ದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ವ್ಯಾಕರಣ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪ್ರವರ್ತಕನಾದ ಪಾಣಿನಿಯು ಕ್ರಿ. ಪೂ. ನಾಲ್ಕನೇ ಶತಮಾನ

ದಲ್ಲಿಯೇ ಜಾಂಬವತೀವಿಜಯು ಅಥವಾ ಪಾತಾಲವಿಜಯವೆಂಬ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದನೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಜಲ್ಹಣನ ಸದುಕ್ತಿಕರ್ಣಾಮೃತದಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ.ಶ. 1257) ರಾಜಶೇಖರನದೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪಾಣಿನಿಯು ಶಿವನ ಪ್ರಸಾದದಿಂದ ಮೊದಲು ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನೂ ಅನಂತರ ಜಾಂಬವತೀಜಯವೆಂಬ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ರಚಿಸಿದನು ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. "ಸ್ವಸ್ತಿ ಪಾಣಿನಯೇ ತಸ್ಮೈ ಯಸ್ಯ ರುದ್ರಪ್ರಸಾದತಃ । ಆದೌ ವ್ಯಾಕರಣಂ ಕಾವ್ಯಮ್ ಅನು ಜಾಂಬವತೀಜಯುಮ್॥" ರಾಯಮುಕುಟನು ತನ್ನ ಅಮರಕೋಶ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಪಾಣಿನಿಯ ಜಾಂಬವತೀ ವಿಜಯುದ ಮೂರು ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. "ಪಯಃಪೃಷಂತಿಭಿಃ ಸ್ಪೃಷ್ಟಾ ವಾಂತಿ ವಾತಾಃ ಶನೈಃಶನೈಃ" ಎಂಬುದು ಆ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ರಾಯುಮುಕುಟನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. 1431. ಈ ಉಲ್ಲೇಖಗಳ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಬಹಳ ಹಿಂದೆ ರುದ್ರಟನ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಬರೆದ ನಮಿಸಾಧುವು (ಕ್ರಿ.ಶ. 1069) ಪಾಣಿನಿಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪಾತಾಲವಿಜಯವೆಂದು ಕರೆದು ಆದರಿಂದ "ಸಂಧ್ಯಾವಧೂಂ ಗೃಹ್ಯ ಕರೇಣ" ಎಂಬ ವಾಕ್ಯಖಂಡವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಹೇಗೆ ಮಹಾಕವಿಗಳೇ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ವ್ಯಾಕರಣ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಪ್ರಯೋಗ ಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. "ಮಹಾಕವೀನಾಮಪಿ ಅಪಶಬ್ದ ಪಾತದರ್ಶನಾತ್." (ಇಲ್ಲಿ 'ಗೃಹ್ಯ' ಎಂಬುದು ಅಪಶಬ್ದ, 'ಗೃಹೀತ್ವಾ' ಎಂದಿರ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು). ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮಿಸಾಧುವು ಇನ್ನೊಂದು ಅಪಶಬ್ದವುಳ್ಳ ಆದೇ ಕವಿಯ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ :

> "ಗತೇಽರ್ಧರಾತ್ರೇ ಪರಿಮಂದಮಂದಂ ಗರ್ಜಂತಿ ಯತ್ಪ್ರಾವೃಷಿ ಕಾಲಮೇಘಾಃ।
> ಅಪಶ್ಯತೀ ವತ್ಸಮಿವೇಂದುಬಿಂಬಂ ತಚ್ಛರ್ವರೀ ಗೌರಿವ ಹುಂಕರೋತಿ॥"

ಇಲ್ಲಿ 'ಅಪಶ್ಯತೀ' ಎಂಬುದು ಅಪಶಬ್ದ, 'ಅಪಶ್ಯಂತೀ' ಎಂದಿರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತ ವಾದ ವಿಷಯುದಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಸಂದೇಹಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಜಾಂಬವತೀವಿಜಯ ಮತ್ತು ಪಾತಾಲವಿಜಯ ಎಂಬವು ಒಂದೇ ಕಾವ್ಯದ ಎರಡು ಹೆಸರುಗಳೇ ಅಥವಾ ಎರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾವ್ಯಗಳೇ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಸಂದೇಹ. ಎರಡೂ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವು ಕೃಷ್ಣನ ಪಾತಾಲಗಮನ ಮತ್ತು ಜಾಂಬವತಿಯೊಂದಿಗೆ ವಿವಾಹ, ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಕಾವ್ಯದ ಹೆಸರುಗಳು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಸಂದೇಹ ಅಪಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದು. ವ್ಯಾಕರಣ ಪ್ರವರ್ತಕನಾದ ಪಾಣಿನಿಯು ಹಾಗೆ ಅಪಶಬ್ದಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿರಲಾರ. ಹಾಗಾದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಕರ್ತೃವಾದ ಪಾಣಿನಿಯು ಇನ್ನೊಬ್ಬನೇ ? ಈ ಸಂದೇಹವು ಬಹುಶಃ ನಿಲ್ಲಲಾರದು.

ಏಕೆಂದರೆ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಇಬ್ಬರು ಪಾಣಿನಿಗಳ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಛಂದೋನಿಯಮಗಳ ಕಾರಣ ಶಬ್ದನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮುರಿದಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಸಮಾಧಾನದೊಂದಿಗೆ ಮಹಾಕವಿಗಳೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅಪಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಭಾವಿಸಿ, ವ್ಯಾಕರಣ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳೆರಡೂ ಒಬ್ಬನೇ ಪಾಣಿನಿಯ ಕೃತಿಗಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಪತಂಜಲಿಯ ಮಹಾಭಾಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ಈ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಂದ ಕೆಲವು ಅಂಗೀಕೃತ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಎರಡನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳಕು ಕಂಡಿದ್ದವು ಎಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. IV. 3. 101ರ ಮೇಲಿನ ಭಾಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಪತಂಜಲಿಯು ವಾರರುಚಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. IV. 3.87 ಮತ್ತು IV. 2.60 ಸೂತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಇರುವ ವಾರ್ತಿಕಗಳಾದ "ಆಖ್ಯಾನಾಖ್ಯಾಯಿಕೇತಿಹಾಸಪುರಾಣೇಭ್ಯಶ್ಚ" ಮತ್ತು "ಲುಬಾಖ್ಯಾಯಿಕಾಭ್ಯೋ ಬಹುಲಮ್"ಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಪತಂಜಲಿಯು ವಾಸವದತ್ತಾ, ಸುಮನೋತ್ತರಾ ಮತ್ತು ಭೈಮರಥೀ ಎಂಬ ಮೂರು ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. III. 1.26ರ ಮೇಲಿನ ಭಾಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೌಭಿಕರು ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟ ಕಂಸವಧ ಮತ್ತು ಬಲಿಬಂಧಗಳೆಂಬ ಅಭಿನಯಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವಿವಿಧ ಛಂದಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸುಮಾರು ನಲವತ್ತರಷ್ಟು ಶ್ಲೋಕಖಂಡಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವು ಮಹಾಭಾಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳು ರಚಿತವಾಗಿದ್ದವೆಂದೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಛಂದೋವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತೆಂದೂ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಂದ ಕೆಲವು ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿ-ಕಾವ್ಯಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಕಾಲಿದಾಸನು ತನ್ನ ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಸ, ಸೌಮಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಕವಿಪುತ್ರರೆಂಬ ಪ್ರಥಿತಯಶಸ್ಕರಾದ ನಾಟಕಕಾರರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭಾಸನವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವ ನಾಟಕಗಳು ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿವೆ. ಸೌಮಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಕವಿಪುತ್ರರ ಕೃತಿಗಳು ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲ. ಬಾಣಭಟ್ಟನು ತನ್ನ ಹರ್ಷಚರಿತದ ಭೂಮಿಕಾಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸವದತ್ತಾ ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನೂ ಭಟ್ಟಾರ ಹರಿಚಂದ್ರ, ಶಾತವಾಹನ, ಪ್ರವರಸೇನ (ಸೇತು), ಭಾಸ, ಕಾಲಿದಾಸ, ಬೃಹತ್ಕಥಾಕರ್ತೃ ಮತ್ತು ಆಢ್ಯರಾಜ ಎಂಬ ಕವಿಗಳನ್ನೂ ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭಟ್ಟಾರ ಹರಿಚಂದ್ರ (ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಕಾರ) ಮತ್ತು ಆಢ್ಯರಾಜರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೆಸರುಗಳು ಮಾತ್ರ ತಿಳಿದಿವೆ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಏನೂ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ಕ್ರಿ.ಪೂ.ದ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ

ಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾದರೂ, ಆ ಕಾಲದ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೇವಲ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಮಾತ್ರ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಕ್ರಿ.ಶ.ಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಘೋಷನ ಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ಶಿಲಾಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು ಆ ಪರಂಪರೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ಏಳನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದವು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿನ ಕವಿಗಳ ಕಾಲವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿಯಾದರೂ ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ಎರಡು ಅಚಲವಾದ ಆಧಾರಗಳು ಇವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಐಹೊಳೆ ಶಾಸನ (ಕ್ರಿ.ಶ. 634). ಅದರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಕಾಲಿದಾಸ ಮತ್ತು ಭಾರವಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದರೆಂಬುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದು ಬಾಣಭಟ್ಟನ ಕಾಲ (ಕ್ರಿ.ಶ. 7ನೇ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ). ಅವನ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಂದ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳ ಕಾಲನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯದ ಪುರೋಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಕಾಲ ಗುಪ್ತರ ಸುವರ್ಣಯುಗದ ಕಾಲ. ಆರನೇ ಶತಮಾನ ಮತ್ತು ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಭಾಮಹ ಮತ್ತು ದಂಡಿಗಳಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯದ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಸಾಕಾಗುವಷ್ಟು ಸಾಮಗ್ರಿಯು ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆಯೇ ಭರತನಿಗೆ ನಾಟಕಗಳ ಮೇಲೆ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುವಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಯು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿತ್ತು.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು

ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ 'ಕಾವ್ಯ' ಶಬ್ದವು ತುಂಬಾ ವ್ಯಾಪಕವಾದುದು. 'ಕವೇಃ ಕರ್ಮ ಕಾವ್ಯಮ್'; ಕವಿಯು ಬರೆದದ್ದು, ರಚಿಸಿದ್ದು ಕಾವ್ಯ. ರಚನೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ, ಪದ್ಯಕಾವ್ಯ, ಚಂಪೂಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಮುಂತಾಗಿ ವಿಭಾಗ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿತವಸ್ತುವುಳ್ಳದ್ದು ಕಥೆ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಸ್ತುವುಳ್ಳದ್ದು ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆ. ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯಂತಹ ವರ್ಣನಾಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಥೆಗಳು, ವೇತಾಲಪಂಚವಿಂಶತಿಯಂತಹ ಜಾನಪದ ಮೂಲದ ಕಥೆಗಳು, ಪಂಚತಂತ್ರದಂತಹ ನೀತಿಬೋಧಕ ಕಥೆಗಳು, ಹೀಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯವಿದೆ. ಪದ್ಯಕಾವ್ಯವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಖಂಡಕಾವ್ಯವೆಂದು ಎರಡು ಬಗೆ. ಸರ್ಗಗಳ ವಿಭಾಗವನ್ನೊಳಗೊಂಡು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ದೀರ್ಘ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ, ಛಂದೋವೈವಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ವರ್ಣನಾ ವೈವಿಧ್ಯಗಳಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಸರ್ಗಬಂಧವೆಂದು ಹೆಸರು. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ ಅಥವಾ ಸೀಮಿತವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕವಾದ . ಪದ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಖಂಡಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಲಘುಕಾವ್ಯವೆಂದು ಹೆಸರು. ಛಂದೋಬದ್ಧವಾದ ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದೊಂದು

ಪದ್ಯವೂ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವೆನಿಸುವ ಮುಕ್ತಕ ಮುಂತಾದವುಗಳೂ ಲಘುಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಮುಕ್ತಕಗಳ ಸಂಗ್ರಹಗಳು ಸುಭಾಷಿತ, ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ, ಮುಂತಾಗಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿವೆ. ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಪದ್ಯಗಳೆರಡರ ಯಥಾಯೋಗ್ಯ ಮಿಶ್ರಣವುಳ್ಳ ರಚನೆಯು ಚಂಪೂಕಾವ್ಯ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಅಭಿನಯಿಸಲು ಯೋಗ್ಯವಾದ ರಚನೆಗಳು ರೂಪಕಗಳು. ನಾಟಕ, ಪ್ರಕರಣ, ಮುಂತಾದವು ರೂಪಕ ಪ್ರಕಾರಗಳು. ಪಾರಿಭಾಷಿಕವಾಗಿ ರೂಪಕಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ರೂಢಿ. ಇವೆಲ್ಲವೂ 'ಕಾವ್ಯ'ಶಬ್ದದ ವಿಶಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಕಾರವೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯವು ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಉಚ್ಚಸ್ತರೀಯ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ರಾಜ-ಮಹಾರಾಜರು ಗಳ, ಮಂತ್ರಿ ಮುಂತಾದ ಗಣ್ಯ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಜೀವನವನ್ನು, ಅಂದರೆ ಅವರ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತದೆ. ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮತ್ತು ಶಾಕುಂತಲ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿನ ಬೆಸ್ತನ ವೃತ್ತಾಂತ, ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪವಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ಜೀವನವು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿ ಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಅದು ವಿರಳ ಮತ್ತು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಆನುಷಂಗಿಕ. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳ ಉದಾತ್ತೀಕರಣದಿಂದ, ಆದರ್ಶಗಳ ಚಿತ್ರಣದಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನ ಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ, ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಲೋಕೋತ್ತರವೆನಿಸುವ ಜೀವನವನ್ನು, ಅದರ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸದೆ ಅಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವಂತೆ ವರ್ಣಿ ಸುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಲೆ. ಇದು ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವು ವಿಗಲಿತವೇದ್ಯಾಂತರವಾದ ಆನಂದ ವನ್ನು ನೀಡಬೇಕು ಮತ್ತು ಕಾಂತಾಸಂಮಿತವಾದ ಉಪದೇಶವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಬೇಕು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನವನ್ನು, ಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೀವನವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದರೆ ಈ ಉದ್ದೇಶಗಳು ನೆರವೇರಲಾರವು. ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ಸ್ತರಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯು ಲಾದ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕೆರಳಿಸದೆ ಅವುಗಳನ್ನು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಮರೆ ಯುವಂತೆ ಮಾಡುವ, ನಿತ್ಯದ ಜಂಜಡದಿಂದ ದೂರಕ್ಕೆ ಸೆಳೆದೊಯ್ಯುವ ಆದರ್ಶ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರಣದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯವು ಆನಂದವನ್ನೂ ನವಿರಾದ ಉಪದೇಶ ವನ್ನೂ ನೀಡಬಲ್ಲದು. ಉನ್ನತ ಜೀವನದ ಆದರ್ಶಗಳ ಪ್ರಬಲ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾದ ಕವಿಯ ಮರು ಸೃಷ್ಟಿಯೆನಿಸುವ ಅಭಿಜಾತ ಪ್ರಪಂಚವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯದ ಲೋಕ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯವು ಈ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಮೈದಾಳಲು ಕಾರಣ ಅದು ಬೆಳೆದ ಪರಿಸರ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳಾದ ಅಶ್ವಘೋಷ, ಕಾಲಿದಾಸ, ಮುಂತಾದವರ ವಿಷಯ, ಶಿಲಾಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿನ ಕಾವ್ಯದ ಮಾದರಿಗಳು, ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯವು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಬೆಳೆದದ್ದು ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಉನ್ನತ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಕೃಪಾಛತ್ರದಲ್ಲಿ ಎಂಬುದು ಬೆಳದಿಂಗಳಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವೂ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಅದೆಂದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ನಯಗಾರಿಕೆ, ಅಭಿಜಾತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅಭಿರುಚಿಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ನಾಗರಿಕನ ನಿರೀಕ್ಷೆಗೆ ಕಾವ್ಯವು ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ. ರಾಜಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರಾಗಿದ್ದ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಮತ್ತು ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಗರಿಕರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುವುದೇ ಕವಿಯ ಪರಮ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಜೊತೆಗೆ ವೈದಿಕಕಾಲದಿಂದ ರೂಢ ಮೂಲವಾಗಿದ್ದ ಧರ್ಮವನ್ನು ಅದು ತಪ್ಪದಂತೆ ಬಿಂಬಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಯಜ್ಞ-ಯಾಗಾದಿ ಉಪಾಸನೆಗಳು, ಸದಾಚಾರ, ಸದ್ವರ್ತನೆ, ನೈತಿಕ ಆದರ್ಶಗಳು, ಆತ್ಮ ಸಂಯಮ, ವಿಷಯಾಸಕ್ತಿಯ ಗೀಳನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದು, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮತ್ತು ಇಂತಹ ಇತರ ವಿಚಾರಗಳು ಕೂಡಿ ಧರ್ಮವಾಯಿತು. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾದ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಕಾಮಗಳು ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳಾಗಿ ಅಂಗೀಕೃತವಾಗಿದ್ದವು. ಮೋಕ್ಷವು ಪರಮಗುರಿ. ಈ ಚತುರ್ವರ್ಗದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇವೆಲ್ಲ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯವು ಚತುರ್ವರ್ಗದ ಸ್ಫುರಣವನ್ನು ತನ್ನ ಗುರಿಯಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿತು. ಸ್ತೋತ್ರ ಕಾವ್ಯವು ಧರ್ಮದ ಸ್ಫುರಣಕ್ಕೆ ಮೀಸಲು. ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಲಘುಕಾವ್ಯ, ಚಂಪೂ, ನಾಟಕ, ಶತಕ ಮುಂತಾದವು ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಕಾಮಗಳ ಸಮನ್ವಯಗೊಂಡ ಸ್ಫುರಣವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಾದ ಅರ್ಥದ ಗಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಸುಖದ ಇಚ್ಛೆಗಳ ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಂಡ ಭಾರತೀಯರ ಜೀವನ ಧ್ಯೇಯವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿದೆ. ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯದ ಎರಡನೆ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಪಕ ಅವಕಾಶವುಳ್ಳ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಯು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಪುರಾಣಗಳು, ಬೃಹತ್ಕಥಾ ಮುಂತಾದ ಕಥಾ ಸಂಗ್ರಹಗಳು, ಹೀಗೆ ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಆಕರಗಳಿಂದಲೇ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು, ಆಯಾಯ ಪ್ರಕಾರ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಕವಿಯ ಧ್ಯೇಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಬದಲಾವಣೆ ಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿರುವ ಪದ್ಧತಿ. ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯವು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವೆನ್ನಿಸುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಲ್ಲ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡರೂ ಭಾಸ, ಕಾಲಿದಾಸ, ಮುಂತಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಅದು

ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವೂ ನವನವ ಸ್ಫುರಣಯುಕ್ತವೂ ಆಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯಿಲ್ಲದವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅದು ನೀರಸವಾಗಿ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತ್ವವು ದೋಷವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿರುವುದೂ ಸುಳ್ಳಲ್ಲ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಪಾತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬದ್ಧವಾದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದು. ಸ್ಮೃತಿಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದ ಜನರ ವರ್ತನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ವಿಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮದ ಕಟ್ಟಳೆಗಳು ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನ ಆದರ್ಶವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪಾಲಿಸತಕ್ಕವುಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಆದರ್ಶ ಜೀವನದ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತವೆ. ರಾಜನೆಂದರೆ ಹೀಗಿರಬೇಕು, ಪ್ರಜೆಗಳೆಂದರೆ ಇಂಥವರು, ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಮಾದರಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳು ವೈಯಕ್ತಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನೇ ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಆಪಾದಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಭಾಸ, ಕಾಲಿದಾಸ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳು ಇಂತಹ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧತೆಯಲ್ಲೂ ಪಾತ್ರಗಳ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸೆಳಕುಗಳನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಧಾರಣ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಏಕತಾನತೆ ಏರ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಉದಾತ್ತೀಕರಣವು ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಭಾಷೆಯ ಉದಾತ್ತೀಕರಣವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ರಮಣೀಯತ್ವಸಾಧನೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತೀಕರಣ. ಅದೇ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೋಸ್ಕರ ಶಬ್ದವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಅರ್ಥವಿನ್ಯಾಸದ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಗುಣಗಳನ್ನು ಕವಿಗಳು ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಲೋಕದ ಬಳಕೆಯ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಭಾಷೆಗಳಿಗಿಂಥ ಭಿನ್ನವಾದ ಮನೋಹರವಾದ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಯೋಗವಿರುವುದೇ ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಶಬ್ದವಿನ್ಯಾಸದ ಕೌಶಲದಿಂದ ಕಿವಿಗೆ ಇಂಪಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಅನುಪ್ರಾಸ, ಯಮಕ ಮುಂತಾದವು ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳು. ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನುಂಟುಮಾಡಲು ಹೋಲಿಕೆ, ಆರೋಪ, ಅಧ್ಯವಸಾಯ, ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ತೊಡಗಿಸುವುದು ಉಪಮೆ, ರೂಪಕ, ಉಲ್ಲೇಖ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಮುಂತಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠದರ್ಜೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇವು ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯತ್ನವಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರಧಾನ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗುವಂತೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದಲೇ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತನ್ಮಯಗೊಳಿಸಿ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಈ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿಶೇಷಗಳೇ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಗುಣಗಳು. ಉತ್ತಮ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಯೋಗವು ಹಿತ-ಮಿತವಾಗಿದ್ದು, ಔಚಿತ್ಯಬದ್ಧವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಲಂಕಾರಗಳು

ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನವಸ್ತುವನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯಿಲ್ಲದ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕೃತ್ರಿಮವೆನಿಸಿ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರಕವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವು ಪರಸ್ಪರ ಪೋಷಕವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದು ಕವಿಯ ಗುರಿ. ಕುಂತಕನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು–

"ಸಮಸರ್ವಗುಣೌ ಸಂತೌ ಸುಹೃದಾವಿವ ಸಂಗತೌ"

ಎಂಬಂತಿರಬೇಕು. ಅಂತಹ 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯದ ಹೆಗ್ಗುರುತುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು.

ರಸಾನುಭವದ ಮೂಲಕ ಆನಂದ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯದ ಉತ್ತಮ ಧ್ಯೇಯ. ರಸಾಭಿವ್ಯಂಜಕತ್ವವು ಮತ್ತು ಇನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿರುವ ರಸಾಭಿವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಮಾಧುರ್ಯ ಮುಂತಾದ ಗುಣಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ವಸ್ತುವಿನ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ ಮತ್ತು ವ್ಯಭಿಚಾರಿಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಒಂಬತ್ತು ರಸಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಭಾರತೀಯ ವಿಮರ್ಶಕರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ವೀರ ರಸಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನ (ಅಥವಾ ಅಂಗಿನ್) ರಸಗಳೆಂದೂ ಇತರ ರಸಗಳನ್ನು ಅಂಗ ರಸಗಳೆಂದೂ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕರುಣ ಮತ್ತು ಶಾಂತ ರಸಗಳೂ ಪ್ರಧಾನ ರಸಗಳಾಗಬಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನ ಮುಂತಾದವರು ಆಧಾರ ಸಹಿತವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಒಲವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ರಸಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜರಸವೆಂದರೆ ಶೃಂಗಾರವೇ ಎನ್ನಿಸದಿರದು. ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ಕಾವ್ಯಗಳು, ದೀರ್ಘಕಾವ್ಯ, ಲಘುಕಾವ್ಯ, ಮುಕ್ತಕ, ಮುಂತಾದವುಗಳ ಪ್ರಧಾನವಾದ ರಸ ಶೃಂಗಾರವೇ. ಈ ಆಧಿಕ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಹುಡುಕಲು ದೂರ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯದ ಉಗಮ ಮತ್ತು ಪೋಷಣೆಗಳಿಗೆ ಹಿನ್ನಲೆಯಾದ ರಾಜಸ್ಥಾನದ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕನ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳೇ ಕಾವ್ಯದ ಶೃಂಗಾರವಸ್ತುಬಾಹುಲ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ರಾಜಾಸ್ಥಾನದ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕರ ರಸಿಕತೆಗೆ ಪುಷ್ಟಿ ನೀಡಬಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಿತ್ತು. ಜೀವನೋತ್ಸಾಹದ ಮರ್ಮವೇ ಶೃಂಗಾರವೆಂದು ಅದಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಬೇರೆ ರಸಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಅವರದೇ ಆದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಬೇರೆ ರಸಗಳು ಅಧೀನ ರಸಗಳಾಗಿ ಬಂದು ತಮ್ಮ ಪಾಲಿನ ಆನಂದವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ.

ರಸವೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಿತ. ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಗೇನೇ ಎಲ್ಲಾ ಕಾವ್ಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯು ಮೀಸಲು. ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಅಲಂಕಾರಗಳು, ಗುಣಗಳು, ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ, ವರ್ಣನೆಗಳು, ಪಾತ್ರಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ರಸಾನುಭೂತಿಗೆ ಪೋಷಕಗಳಾಗಿಯೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ

ಬರುತ್ತವೆ. ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಸಾಭಿವ್ಯಂಜಕತ್ವವು ಮುಖ್ಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಕಾವ್ಯದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಮನೋಹರವಾದ ವಸ್ತು ಅಥವಾ ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಕಲ್ಪನೆಯು ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ರಸಿಕರನ್ನು ಸಂತೋಷಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಈ ವಸ್ತುವ್ಯಂಜಕತ್ವವಾಗಲಿ ಅಲಂಕಾರವ್ಯಂಜಕತ್ವವಾಗಲಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ರಸವ್ಯಂಜಕತ್ವಕ್ಕೇ ಪೋಷಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಮುಕ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶಾಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಧ್ವನಿ, ಅಲಂಕಾರಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ರಸಧ್ವನಿಯೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವು ಶ್ರೇಷ್ಠಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯವು ಅಭಿಜಾತ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ಸ್ತರಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದು ಕವಿಯ ನವೀನ ಲೋಕವನ್ನು ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ವಿಚಾರಗಳ ಉದಾತ್ತೀಕರಣದಿಂದ ಕವಿಯು ಅಂತಹ ಲೋಕವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲೋಕದ ಜೀವನಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಬದ್ಧವಾದ ತನ್ನದೇ ಆದ ಗತಿವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಜೀವನವನ್ನು ಕವಿಯು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಿತ್ಯವೂ ನಮ್ಮ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಜೀವನವೇ ಅಲ್ಲಿ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೂ ಇದಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಜೀವನದ ಉದಾತ್ತೀಕರಣವನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಉದಾತ್ತೀಕರಣದ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಎರಡು; ಒಂದು, ವಿಗಲಿತವೇದ್ಯಾಂತರವಾದ ಆನಂದವನ್ನು ನೀಡುವುದು; ಎರಡು, ಚತುರ್ವರ್ಗದ ಆದರ್ಶ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನವಿರಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೋಧಿಸುವುದು. ರಸವೇ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳ. ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಮಗ್ರಿಯು ರಸಾಭಿವ್ಯಂಜಕವಾಗಿರಬೇಕು. ಅದರಿಂದಲೇ ವಿಗಲಿತವೇದ್ಯಾಂತರವಾದ ಆನಂದ. ಮಹಾನುಭಾವರ ಜೀವನದ ವರ್ಣನೆಯ ಮೂಲಕ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಉಪದೇಶ. ಇತಿಹಾಸ, ಪುರಾಣ, ಮುಂತಾದ ಪರಂಪರಾಗತ ಮೂಲಗಳಿಂದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ಕೂಡ ಈ ಉದ್ದೇಶಗಳೇ ಕಾರಣ. ವಸ್ತುವಿನ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ, ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ, ರಸಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ, ಭಾಷೆಯ ಸಾಲಂಕೃತ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ, ವಿಚಾರಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ಪಾತ್ರನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ, ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಮೆರೆಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ.

2. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು : ಅವುಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆ

ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನವಾದ ಭಾಗವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಮಹಾನುಭಾವರನ್ನು ಕುರಿತ ಕಾವ್ಯವೂ ಹೌದು ಮಹತ್ತಾದ ಅಂದರೆ ದೀರ್ಘವಾದ ಕಾವ್ಯವೂ ಹೌದು. ಅದಕ್ಕೆ ಸರ್ಗಬಂಧ ವೆಂದು ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು. ಭಾಮಹನು ಅದನ್ನೇ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ—"ಸರ್ಗಬಂಧೋ ಮಹಾಕಾವ್ಯಂ ಮಹತಾಂ ಚ ಮಹಚ್ಚ ಯತ್." ಭಾಮಹ ಮತ್ತು ದಂಡಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿಗೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಅನಂತರ ವಿದ್ಯಾನಾಥ, ವಿಶ್ವನಾಥ ಮುಂತಾದವರು ಕೆಲವು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೆಲವು ಹೊಸ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಕೆಲವು ರಚನಾತ್ಮಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ಅನೇಕ ಸರ್ಗಗಳ ವಿಭಾಗವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅದಕ್ಕೇ ಅದನ್ನು ಸರ್ಗಬಂಧವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು. ಅದು ಎಂಟು ಸರ್ಗಗಳಿಗಿಂತ ಕಡಿಮೆಯಿರ ಬಾರದು ಎಂದು ವಿಶ್ವನಾಥನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಸರ್ಗಗಳು ಅತಿ ಚಿಕ್ಕವೂ ಇರ ಬಾರದು ಅತಿ ಉದ್ದವೂ ಇರಬಾರದು. ಒಂದೊಂದು ಸರ್ಗವೂ ಇಡಿಯಾಗಿ ಒಂದೇ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಸರ್ಗದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿನ ಪದ್ಯಗಳು ಕೆಲವು ಬರಬಹುದು. ಈ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು ಅಶ್ವಘೋಷನ ಮತ್ತು ಕಾಳಿದಾಸನ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ, ಶಿಶುಪಾಲವಧ, ನೈಷಧಚರಿತ, ಮುಂತಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಏಕವೃತ್ತದಲ್ಲಿರುವ ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವೃತ್ತಗಳ ಪ್ರಯೋಗವಿರುವ ಒಂದೊಂದು ಸರ್ಗಗಳಿವೆ. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯೇ ವಿಶ್ವನಾಥನು ನಾನಾವೃತ್ತಮಯವಾದ ಒಂದು ಸರ್ಗವು ಕೂಡ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇಂತಹ ಸರ್ಗವು ಹಿಂದಿನ ಮಹಾ

ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಾ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ಗಗಳು ಏಕವೃತ್ತ ಮಯವಾಗಿದ್ದು ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ನಾನಾವೃತ್ತ ಮಯವಾದ ಒಂದು ಸರ್ಗವೂ ಕೂಡ ಇರಬಹುದು.

ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಆಶೀರ್ವಾದ, ನಮಸ್ಕಾರ ಅಥವಾ ವಸ್ತು ನಿರ್ದೇಶ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಮಂಗಲವು ಇರುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಪ್ರಮುಖ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಘುವಂಶವು ನಮಸ್ಕಾರಾತ್ಮಕ ಮಂಗಲದೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಮಾರಸಂಭವ, ಶಿಶುಪಾಲವಧ, ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ, ಮಂತಾದವುಗಳು ವಸ್ತುನಿರ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. ಉದಾತ್ತವಾದ ವಸ್ತುವಿನ ಆರಂಭವೇ ಮಂಗಲಕರ. ಆಶೀರ್ವಾದಾತ್ಮಕ ಮಂಗಲದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುವ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ವಿರಲವಾದರೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಮಹತ್ತ್ವವಿರುವುದು ಅದರ ವಸ್ತುವಿನ ಘನತೆಯಲ್ಲಿ. ಘನವಾದ ವಸ್ತುಗಳ ಆಕರಗಳೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಮಹಾಭಾರತಾದಿ ಇತಿಹಾಸಗಳು, ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು ಬೇರೆ ಮೂಲದಿಂದಲೂ, ಸಮಕಾಲೀನ ಘಟನೆಗಳಿಂದಲೂ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅದು ಘನತೆವೆತ್ತ ಪುರುಷರಿಗೆ, ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರಬೇಕು. ಇದನ್ನೇ ದಂಡಿಯು "ಇತಿಹಾಸಕಥೋದ್ಭೂತಂ, ಇತರದ್ವಾ ಸದಾಶ್ರಯಮ್" ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು. ವಸ್ತುವಿನ ಘನತೆಯು ನಾಯಕ ಮತ್ತು ನಾಯಿಕೆಯರ ಘನತೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕನು ಸದ್ವಂಶಸಂಭವನೂ ಧೀರೋದಾತ್ತಗುಣಾನ್ವಿತನೂ ಆಗಿರಬೇಕು. ಅವನು ದೇವತೆಯಿರಬಹುದು, ರಾಜನಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಕುಲೀನ ವಂಶದ ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿರಬಹುದು. ಉಪಲಬ್ಧವಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಿವು. ವಿಶ್ವನಾಥನು ಗುರುತಿಸಿದಂತೆ ರಘುವಂಶ ಮುಂತಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಇನ್ನೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಒಂದೇ ವಂಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಅನೇಕ ನಾಯಕರುಗಳು ಇರುವುದು. ಕುಮಾರಸಂಭವದ ವಸ್ತುವು ಸ್ಕಂದಪುರಾಣದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದು. ಅದರ ನಾಯಕನು ದೇವತೆಯಾದ ಶಿವನು. ರಘುವಂಶದ ವಸ್ತುವು ಇತಿಹಾಸಗಳಿಂದ ಅಂದರೆ ರಾಮಾಯಣದಿಂದ ಬಂದದ್ದು. ರಘುವಂಶವೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಸೂರ್ಯವಂಶದ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ ದಿಲೀಪ, ರಘು, ಅಜ, ಶ್ರೀರಾಮ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ರಾಜರುಗಳು ಅದರ ನಾಯಕರು, ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ, ಶಿಶುಪಾಲವಧ ಮತ್ತು ನೈಷದಚರಿತಗಳ ವಸ್ತುಗಳು ಮಹಾಭಾರತದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡವುಗಳು. ಅರ್ಜುನ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ನಲ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಅವುಗಳ ನಾಯಕರು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವು ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯ

ಗಳಾದ ಚತುರ್ವರ್ಗಗಳ, ಅಂದರೆ ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮ ಮತ್ತು ಮೋಕ್ಷಗಳ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವೂ ಪುಷ್ಟವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ವಸ್ತುವಿನ ಘನತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಘನವಾದ, ಉದಾತ್ತವಾದ ಭಾಷೆ, ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಗಳೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು. ಭಾಷೆಯು ಗ್ರಾಮ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಅಶ್ಲೀಲತೆಗಳಿಂದ ದೂರಾಗಿರಬೇಕಾದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಅದು ಮಧುರ, ಔಚಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣ ಮತ್ತು ಸರಳವಾಗಿರಬೇಕು. ಕಾಲಿದಾಸಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಭಾಷಾಶೈಲಿ ಯಿದೆ. ಆದರೆ ವಿದ್ವತ್‌ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸರಳತೆ ಮತ್ತು ಮಧುರತೆಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪವಾಗಿ ಮರೆಯಾಗಿರುವುದು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಅವನತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ, ಶಿಶುಪಾಲವಧ ಮತ್ತು ನೈಷಧಚರಿತಗಳು ಈ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರೂ, ಅವುಗಳಿಂದ ಭಾಷೆಯ ಸರಳತೆಯು ಕೆಲವು ಕಡೆ ಮರೆಯಾಗಿ ದ್ದರೂ, ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವುಗಳು ಉತ್ತಮ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಗಳಾಗಿವೆ. ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಅವು ಮನೋಹರವಾಗಿವೆ. ಚಿತ್ರಬಂಧ, ಏಕಾಕ್ಷರ ಪದ್ಯ, ಮುಂತಾದವು ಮಾತ್ರ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಪ್ರಯೋಗಕೌಶಲ್ಯದ ಅತಿರೇಕಗಳೆನಿಸಿವೆ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ದೀರ್ಘತ್ವದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ ವಿವಿಧ ವರ್ಣನೆಗಳು. ಉಪಲಬ್ಧವಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಭಾಮಹನು ವರ್ಣನೆಗಳ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದನು. ದಂಡಿಯು ಅವುಗಳಿಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಒಟ್ಟು ಹದಿನೆಂಟು ವಿಷಯಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳು ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವವೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಗರ, ಸಮುದ್ರ, ಪರ್ವತ, ಋತುಗಳು, ಚಂದ್ರೋದಯ, ಸೂರ್ಯೋದಯ, ಉದ್ಯಾನ, ಜಲಕ್ರೀಡೆ, ಮಧುಪಾನ, ಪ್ರೇಮ ವಿನೋದಗಳು, ಪ್ರೇಮಿಗಳ ಅಗಲಿಕೆ, ಪ್ರೇಮಿಗಳ ವಿವಾಹ, ಪುತ್ರೋತ್ಸವ, ಮಂತ್ರಾಲೋಚನೆ, ದೂತ ಪ್ರೇಷಣೆ, ದಂಡಯಾತ್ರೆ, ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ನಾಯಕನ ವಿಜಯ—ಇವು ಹದಿನೆಂಟು ವಿಷಯಗಳು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲಾ ಕಾವ್ಯಗಳೂ ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸಬೇಕು ಎಂದಾಗಲೀ ಇವುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ವರ್ಣಿಸಬೇಕು ಎಂದಾಗಲೀ ನಿಯಮವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಮುಚಿತವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳು, ವಸ್ತುವಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಬೇಕಾಗುವಷ್ಟು ಬರಬೇಕಾದ್ದು ನಿಯಮ. ಇವಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ವರ್ಣನೆಗಳು ಯಥಾಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಯಥಾ ಯೋಗ್ಯತ್ವದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳದು ತಮ್ಮದೇ ನಿರ್ಣಯವಿದೆ. ಕಾಲಿದಾಸ ಮುಂತಾದವರ ವರ್ಣನೆಗಳು ಎಲ್ಲಾ ವಿಮರ್ಶಕರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಯಥಾಯೋಗ್ಯ ವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯಾದಿಗಳ ಕಥೆಯ ವಸ್ತು ಬಹು ಚಿಕ್ಕದು. ಅದನ್ನು ಬೇಕೋ ಬೇಡವೋ ಎಂಬ ವಿಚಾರವಿಲ್ಲದೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಸುದೀರ್ಘ ವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳಿಂದ ಹಿಗ್ಗಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಅಷ್ಟಾದಶ

ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಅಲಂಕಾರಪ್ರಭುತ್ವವು ವ್ಯಕ್ತವಾದರೂ, ಕಥೆಯ ಓಟಕ್ಕೆ ಅವು ಪೂರಕವಾಗಿಲ್ಲ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ರಸ. ಒಂಬತ್ತು ರಸಗಳ ನಿರೂಪಣೆಗೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ. ಶೃಂಗಾರ, ವೀರ ಮತ್ತು ಶಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ರಸವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಿಕ್ಕ ರಸಗಳು ಅಧೀನ ರಸಗಳಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಕುಮಾರಸಂಭವ ಮತ್ತು ನೈಷಧಚರಿತಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ರಸವು ಶೃಂಗಾರ. ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ ಮತ್ತು ಶಿಶುಪಾಲವಧಗಳಲ್ಲಿ ವೀರವು ಪ್ರಧಾನ ರಸವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಪ್ರಧಾನ ರಸವಿರಲಿ, ಅಂಗ ರಸವಿರಲಿ, ಅದರ ಪೋಷಣೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ವರ್ಣನೆಗೇ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವಿರುವುದು.

ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ನಾಟಕವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಐದು ಸಂಧಿಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದಂತೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಭೇದದ ಕಾರಣದಿಂದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಭೇದಗಳಂತೂ ಇವೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ವರ್ಣನೆಯ ಮೂಲಕ ದೊರೆಯಬೇಕು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳ ವೇಷ-ಭೂಷಣ, ಅಭಿನಯಗಳು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದರೆ ರುದ್ರಟನು ಗುರುತಿಸಿದಂತೆ ಇವು ಮಾತ್ರ–

> "ತತ್ರ ಮಹಾಂತೋ ಯೇಷು ಚ ವಿತತೇಷ್ವಭಿಧೀಯತೇ ಚತುರ್ವರ್ಗಃ ।
> ಸರ್ವೇ ರಸಾಃ ಕ್ರಿಯಂತೇ ಕಾವ್ಯಸ್ಥಾನಾನಿ ಸರ್ವಾಣಿ ॥"

(ಅ) ಅಶ್ವಘೋಷನ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು

ಸುಮಾರು ಎಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಅಶ್ವಘೋಷನ ಹೆಸರು ಮಾತ್ರ ಗೊತ್ತಿದ್ದಿತು. ಈಗ ಅವನ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಮುಖ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಬೆಳಕನ್ನು ಕಂಡಿವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಆಧಾರಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಅವನು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ಮೊದಲ ಮಹಾಕಾವ್ಯಕಾರ ಮತ್ತು ಕಾಲಿದಾಸನ ಪೂರ್ವವರ್ತಿ ಮಹಾಕವಿ. ಅವನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಉಪಸಂಹಾರ ವಾಕ್ಯಗಳು ಹೇಳುವಂತೆ ಅವನು ಸಾಕೇತದ (ಅಯೋಧ್ಯೆಯ) ಬೌದ್ಧ ಭಿಕ್ಷು, ಸುವರ್ಣಾಕ್ಷಿಯ ಪುತ್ರ, ಆಚಾರ್ಯ, ಭದಂತ, ಮಹಾಕವಿ ಹಾಗೂ ಮಹಾವಾದಿ. ಅವನು ಪೂರ್ವಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಬೆಳೆದ ಮಹಾಸಾಂಘಿಕ ಅಥವಾ ಬಹುಶ್ರುತಿಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದವನಿರಬೇಕು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಪರಿಜ್ಞಾನ ಅವನಲ್ಲಿದ್ದುದು ಅವನ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅವನು ಆ ಕಾಲದ ಬೌದ್ಧರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಳವೂ ನಿಕಟವೂ ಆದ ವೈದಿಕ

ಪರಂಪರೆಯ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದನು. ಅವನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷಾಪ್ರಭುತ್ವವೂ ಕೂಡ ಗಣನೀಯವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ವೈದಿಕ ಆಚರಣೆಗಳ ಮತ್ತು ವಿಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವನ ಗೌರವವು ಅಸಾಧಾರಣವಾಗಿದೆ. ಅವನು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ನಾಗಿದ್ದು ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಪರಿಣತನಾದ ಮೇಲೆ ಬೌದ್ಧ ಮತಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿದನು ಎಂಬ ಐತಿಹ್ಯವು ಸಂಭವನೀಯವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಪರಿವರ್ತನೆಯ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅವನ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅವನು ಬೌದ್ಧಭಕ್ತಿಯ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರವರ್ತಕನಾಗಿದ್ದ ನೆಂಬುದೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ಚೀನೀಯ ಹಾಗೂ ಇತರ ಬೌದ್ಧ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿವೆ. ಅನಂತರ ಕಾಲದ ಬೌದ್ಧರಿ ಗಂತೂ ಅಶ್ವಘೋಷನೆಂದರೆ ಓರ್ವ ಕಥಾನಾಯಕ. ಬೌದ್ಧ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳ ಚೀನೀಯ ಮತ್ತು ಟಿಬ್ಬೆಟೀಯ ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ದಾರ್ಶನಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳ ಕರ್ತೃತ್ವವನ್ನು ಅಶ್ವಘೋಷನ ಮೇಲೆ ಆರೋಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವಂತೂ ಪ್ರವೃದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ಮಹಾಯಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ರಚಿಸಿದ ಗ್ರಂಥಗಳು. ಮಹಾಯಾನಶ್ರದ್ಧೋತ್ಪಾದಶಾಸ್ತ್ರ ಚೀನೀಯ ಭಾಷಾಂತರ ರೂಪ ದಲ್ಲಿ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿದೆ. ವಜ್ರಸೂಚೀ ಎಂಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಮತಖಂಡನ ಗ್ರಂಥ ವೊಂದಿದೆ. ಗಂಡೀಸ್ತೋತ್ರಗಾಥಾ ಎಂಬುದು 29 ಪದ್ಯಗಳ ಕಾವ್ಯ. ಈ ಮೂರೂ ಗ್ರಂಥಗಳ ಕರ್ತೃ ಅಶ್ವಘೋಷನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸೂತ್ರಾಲಂಕಾರ, ಕಲ್ಪನಾಮಂಡಿತಿಕಾ, ಎಂಬೆರಡು ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಕೂಡ ಆಶ್ವಘೋಷನವೆಂದು ಬೌದ್ಧ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ದಾರ್ಶನಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳ ಕರ್ತೃ ಅಶ್ವ ಘೋಷನೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಹಾಯಾನದ ವಿಸ್ತೃತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅವು ಅಶ್ವಘೋಷನ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಅನಂತರದ ವೆಂದು ಭಾವಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಅಶ್ವಘೋಷನ ಕಾಲದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಚೀನೀಯ ಪರಂಪರೆಯೇ ಆಧಾರ. ಅವನು ಕನಿಷ್ಕ ರಾಜನ ಸಮಕಾಲೀನನೂ ದಾರ್ಶನಿಕ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕನೂ ಆಗಿದ್ದನೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಕಾಲವು ಕ್ರಿ.ಶ. 100ಕ್ಕಿಂತ ಅನಂತರದ್ದು ಇರಲಾರದು.

ಅಶ್ವಘೋಷನ ಎರಡು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿವೆ. ಅವು ಬುದ್ಧ ಚರಿತ ಮತ್ತು ಸೌಂದರನಂದ. ಬುದ್ಧಚರಿತವು ಮೂಲತಃ ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟು ಸರ್ಗ ಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಇತ್ಸಿಂಗನ ವರದಿಯಿಂದ ಮತ್ತು ಚೀನೀಯ ಹಾಗೂ ಟಿಬ್ಬಟೀಯ ಅನುವಾದಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧನ ಜನ್ಮದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸ್ಮಾರಕಗಳಿಗಾಗಿ ನಡೆದ ಯುದ್ಧ, ಮೊದಲನೆ ಬೌದ್ಧ ಪರಿಷತ್ತು ಮತ್ತು ಅಶೋಕನ ಆಡಳಿತದವರೆಗಿನ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಸುಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದನ್ನು ಆ ಮೂಲಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ

ದೊರೆಯುವ ಬುದ್ಧಚರಿತದ ಭಾಗವೆಂದರೆ ಎರಡನೇ ಸರ್ಗದಿಂದ ಹದಿಮೂರನೇ ಸರ್ಗದ ಕೊನೆಯುವರೆಗಿನದು ಮಾತ್ರ. ಮೊದಲನೇ ಸರ್ಗದ ಮುಕ್ಕಾಲು ಭಾಗ ಮತ್ತು ಹದಿನಾಲ್ಕನೇ ಸರ್ಗದ ಆರಂಭದ ಮೂವತ್ತೊಂದು ಪದ್ಯಗಳು ಕೂಡ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಉಪಲಬ್ಧವಾದ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತ ಆವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರನು ಬುದ್ಧನಿಗೆ ಒಡ್ಡಿದ ಪ್ರಲೋಭನೆಗಳು, ಮಾರನ ಸೋಲು ಮತ್ತು ಬುದ್ಧನ ಜ್ಞಾನೋದಯುದವರೆಗಿನ ಕಥಾಭಾಗವು ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಇ. ಬಿ. ಕೋವೆಲ್ (1893) ಆವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಮೃತಾನಂದನೆಂಬ ಕವಿಯು 1830ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ನಾಲ್ಕು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸರ್ಗಗಳೂ ಇವೆ. ಇ. ಎಚ್. ಜಾನ್‌ಸ್ಟನ್ (1936) ಅವರು ಬುದ್ಧಚರಿತದ ಆವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಆಂಗ್ಲಾನುವಾದ ಮತ್ತು ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬುದ್ಧನ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾದ ಬುದ್ಧಚರಿತದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧ ಮತ್ತು ಅವನ ಉಪದೇಶದ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಯ ಶ್ರದ್ಧೆ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಸಮುಚಿತವಾದ ಪ್ರಮಾಣ ಗ್ರಂಥಗಳ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಕವಿಯು ವಿಸ್ಮಯಕಾರಕ ಪವಾಡಸದೃಶವಾದ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಲವನ್ನು ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಪೂರ್ವ ಕಾಲದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಬಂಧಕ್ಕೆ ಅಣಿಗೊಳಿಸಿರುವುದು ಕವಿಯ ಕೌಶಲಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಈ ಕಾವ್ಯದ ಮನೋಹರವಾದ ಭಾಗಗಳು ಕವಿಯ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮೂರನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ ಸರ್ವಾರ್ಥಸಿದ್ಧಿಯ ನಗರ ಸಂಚಾರದ ವರ್ಣನೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ರಾಜ ಕುಮಾರನನ್ನು ನೋಡುವ ಉತ್ಸುಕತೆಯಿಂದ ತ್ವರೆಮಾಡುವ ಸ್ತ್ರೀಯರ ವಿವಿಧ ಗತಿ ಕ್ರಮಗಳು, ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ಜರುಗುವ ಸ್ಖಲನಗಳು ಮತ್ತು ಕಿಟಕಿಗಳಲ್ಲಿ ಗುಂಪು ಗುಂಪಾಗಿ ಇಣಿಕಿನೋಡುವ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಕವಿಯು ಅತ್ಯಂತ ಮನೋಹರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಗರ ಸಂಚಾರದಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರನು ಕಾಣುವ ರೋಗ–ರುಜಿನ, ಮುಪ್ಪು–ಸಾವು, ಮುಂತಾದವುಗಳ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಕವಿಯು ಯೋಗ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರ ವಿಭ್ರಮಗಳು ಮತ್ತು ಪುರೋಹಿತನ ಪ್ರಲೋಭನೀಯ ಲೌಕಿಕ ಸುಖದ ವರ್ಣನೆಗಳು ರಾಜಕುಮಾರನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತವಾಗಿದ್ದ ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಪೋಷಿಸಿದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಕವಿಯು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ, ನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾದ ಉಡುಪುಗಳೊಂದಿಗೆ ಒರಗಿದ್ದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಭಂಗಿಗಳು ಎಷ್ಟೇ ಮನೋಹರವಾಗಿದ್ದರೂ ರಾಜಕುಮಾರನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಜುಗುಪ್ಸೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದವು. ಈ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಜಾಣ್ಮೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಹದಿಮೂರನೆ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮಾರನ ಪ್ರಲೋಭನೆಗಳ ವರ್ಣನೆಯೂ ಕೂಡ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತಿದೆ.

ಇದರಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರರಸದ ಪೋಷಣೆಯಿದೆ. ಮಾರ ಮತ್ತು ಅವನ ಸೈನಿಕರ ಆಕ್ರಮಣ ವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಎದುರಿಸಿ, ಜ್ಞಾನೋದಯದಿಂದ ಬುದ್ಧನಾದ ಸರ್ವಾರ್ಥ ಸಿದ್ಧಿಯ ಸಾಧನೆಯ ವರ್ಣನೆಯೂ ಕೂಡ ಕವಿಯ ಆಳವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಬುದ್ಧಚರಿತದ ವರ್ಣನೆಗಳು ಕಾಲಿದಾಸನ ರಘುವಂಶ (7ನೇ ಸರ್ಗ-ಅಜನನ್ನು ಪುರಸ್ತ್ರೀಯರು ನೋಡುವ ಸಂಭ್ರಮದ ವರ್ಣನೆ) ಮತ್ತು ಕುಮಾರಸಂಭವ (3ನೇ ಸರ್ಗ–ಕಾಮನ ಉಪಟಳದ ವರ್ಣನೆ) ಮುಂತಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಓದುಗರ ಸ್ಮರಣೆಗೆ ತರುವುದು ಖಂಡಿತ. ಇದನ್ನು ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಶ್ವಘೋಷ ಮತ್ತು ಕಾಲಿದಾಸರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು ಇನ್ನೊಬ್ಬರನ್ನು ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ–ಎಂದು ವಾದಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಶ್ವಘೋಷನು ಕಾಲಿದಾಸನನ್ನು ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ವಾದಿಸುವವರ ಮತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಬೆಂಬಲವಿಲ್ಲ. ಅಶ್ವಘೋಷನ ವರ್ಣನೆಗಳು ಕಾಲಿದಾಸನ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿ ಸಿದರೆ ಸಪ್ಪೆಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ಕಾಲಿದಾಸನೇ ಅಶ್ವಘೋಷನ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತುಂಬಿ ಮಧುರವಾದ ನವಿರಾದ ಶೈಲಿಯ ರೂಪವಿತ್ತು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಇಂತಹ ವರ್ಣನೆಗಳು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನಿತ್ತಿರಬಹುದು.

ಸೌಂದರನಂದವು ಅಶ್ವಘೋಷನ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿ ಹದಿನೆಂಟು ಸರ್ಗಗಳಿವೆ. ಅದರ ವಸ್ತುವೂ ಕೂಡ ಬುದ್ಧನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಬುದ್ಧನು ತನ್ನ ಮಲತಮ್ಮನಾಗಿದ್ದ ನಂದನನ್ನು ಭಿಕ್ಷು ಪದಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ್ದು ಈ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು. ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮೊದಲು ಹರಪ್ರಸಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಅವರು ಕಂಡುಹಿಡಿದು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಕಲ್ಕತ್ತಾದಲ್ಲಿ (1910ರಲ್ಲಿ) ಪ್ರಕಟಿಸಿ ದರು. 1928 ಮತ್ತು 1932ರಲ್ಲಿ ಇ. ಎಚ್. ಜಾನ್‌ಸ್ಟನ್ ಅವರು ಅದನ್ನು ಮರು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಆಂಗ್ಲಾನುವಾದದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಥಾವಸ್ತುವು ಅತ್ಯಂತ ತೆಳುವಾಗಿದ್ದರೂ ಅಶ್ವಘೋಷನು ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಸುಂದರ ವರ್ಣನೆ ಗಳೊಂದಿಗೆ ಹದಿನೆಂಟು ಸರ್ಗಗಳ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಮೊದಲಿನ ಆರು ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿವೆ. ಅಶ್ವಘೋಷನ ಕಥನಕೌಶಲವೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಷಯಗಳು : ಕಪಿಲವಸ್ತುವಿನ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ವರ್ಣನೆ; ಅದರ ರಾಜ ಶುದ್ಧೋದನನ ವರ್ಣನೆ; ಬುದ್ಧ ಮತ್ತು ನಂದರ ಜನನ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ವರ್ಣನೆ; ಪತ್ನಿ ಸುಂದರಿಯಲ್ಲಿ ನಂದನ ಅತಿ ಶಯ ಪ್ರೇಮದ ಚಿತ್ರಣ; ಬುದ್ಧನು ನಂದನನ್ನು ಅವನ ಇಚ್ಛೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಭಿಕ್ಷು ಜೀವನಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸುವುದು, ನಂದನ ಮನಸ್ಸಿನ ತೊಳಲಾಟ ಮತ್ತು ಸುಂದರಿಯ ವಿಲಾಪ, ಮುಂತಾದವುಗಳ ವರ್ಣನೆ. ಮುಂದಿನ ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆ

ಮತ್ತು ಕಥಾನಿರೂಪಣೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗರ್ವ ಮತ್ತು ಕಾಮಗಳ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳು, ಲೌಕಿಕ ಜೀವನದ ಮಿಥ್ಯಾಭಿಮಾನ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನೋದಯದ ಆನಂದಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ನಿರೂಪಣೆಗಳ ಮೂಲಕ, ಸ್ವರ್ಗಸುಖದ ಅಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಮೂಲಕ, ನಂದನ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಬುದ್ಧನು ಹೇಗೆ ಸಾರ್ಥಕವೂ ಸ್ವಜವೂ ಆಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದನು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ನಂದ ಮತ್ತು ಸುಂದರಿಯರ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೇಮವು ಯಾವ ಉಪದೇಶಕ್ಕೂ ಜಗ್ಗದಷ್ಟು ಗಾಢವಾಗಿತ್ತು. ಅದರ ಗಾಢತೆಯನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಲು ಬುದ್ಧನು ಕೈಕೊಂಡ ಕ್ರಮಗಳು ಅನೇಕ. ಮೊದಲು ಬುದ್ಧನು ತನ್ನ ತಮ್ಮನನ್ನು ಕೈಹಿಡಿದು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವನು. ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕುರುಪಿಯಾಗಿದ್ದ ಒಂದು ಕಪಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿ "ನಿನ್ನ ಸುಂದರಿಯು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಸುಂದರಳಾಗಿರುವಳೇ ?" ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ನಂದನು "ಹೌದು" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಗಿಂತ ಸುಂದರಿಯಾಗಿ ಕಂಡ ಅಪ್ಸರೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ತಪಸ್ಸನ್ನಾಚರಿಸುವನು. ಕಾಲ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸ್ವರ್ಗಸುಖವೂ ಅಸ್ಥಿರವೆಂದು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಅವನು ಬುದ್ಧನಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅವನು ಬುದ್ಧನಿಂದ ಉಪದೇಶವನ್ನು ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ತಪಸ್ಸನ್ನಾಚರಿಸಿ ಬುದ್ಧನ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ ಅರ್ಹತ್ ಪದವಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಸೌಂದರನಂದದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಾಗವು ನಂದನ ಪರಿವರ್ತನೆ ಮತ್ತು ಭಿಕ್ಷುಪದದಲ್ಲಿ ಅವನ ಸ್ಥಿರೀಕರಣಗಳ ವಿಷಯಕ್ಕೀ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ಕವಿ ಮತ್ತು ಉಪದೇಶಕ ಎಂಬ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಅಶ್ವಘೋಷನು ಸರಲತೆಯನ್ನೂ, ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ. ತತ್ತ್ವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೇರ ಪ್ರಾದ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತತ್ತ್ವೋಪದೇಶಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವನು ಮಾದರಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಅಶ್ವಘೋಷನ ಶೈಲಿಯು ಸರಲವೂ ಸುಂದರವೂ ಆಗಿದೆ. ಕಾಲಿದಾಸಾದಿಗಳ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ನವಿರಾದ ಶೈಲಿಯೆನ್ನಿಸದಿದ್ದರೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ನವೀನತೆಯಿಂದ ನೇರವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಅದು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಘೋಷನು ಸರಲತೆ ಮತ್ತು ಸಹಜ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕೆಳಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಉಪಮೆಯನ್ನು ನೋಡಿರಿ–(ಸೌಂದರನಂದದಿಂದ).

ತಾಂ ಸುಂದರೀಂ ಚೇನ್ನ ಲಭೇತ ನಂದಃ
ಸಾ ವಾ ನಿಷೇವೇತ ನ ತಂ ನತಭ್ರೂಃ ।
ದ್ವಂದ್ವಂ ಧ್ರುವಂ ತದ್ವಿಕಲಂ ನ ಶೋಭೇ–
ತಾನ್ಯೋನ್ಯಹೀನಾವಿವ ರಾತ್ರಿಚಂದ್ರೌ ॥

(ಬುದ್ಧಚರಿತದಿಂದ)

ವಾತಾಯನಾನಾಮವಿಶಾಲಭಾವಾದ್
ಅನ್ಯೋನ್ಯಗಂಡಾರ್ಪಿತಕುಂಡಲಾನಿ ।
ಮುಖಾನಿ ರೇಜುಃ ಪ್ರಮದೋತ್ತಮಾನಾಂ
ಬದ್ಧಾಃ ಕಲಾಪಾ ಇವ ಪಂಕಜಾನಾಂ ॥

ಸುಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ನೇರವಾದ ಸರಳ ಶೈಲಿಯನ್ನು ನೋಡಿರಿ. ಬುದ್ಧ ಚರಿತದಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರನು ಸೂತನನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ-

ಕ ಎಷ ಭೋಃ ಸೂತ ನರೋಽಭ್ಯುಪೇತಃ
ಕೇಶೈಃ ಸಿತೈರ್ಯಷ್ಟಿವಿಷಕ್ತಹಸ್ತಃ ।
ಭ್ರೂಸಂವೃತಾಕ್ಷಃ ಶಿಥಿಲಾನತಾಂಗಃ
ಕಿಂ ವಿಕ್ರಿಯೈಷಾ ಪ್ರಕೃತಿರ್ಯದೃಚ್ಛಾ ॥

ಉಪದೇಶದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮನೋಹರ ಶೈಲಿಯು ಹೀಗಿದೆ-

ಜರಾ ಮೃತ್ಯುಶ್ಚ ವ್ಯಾಧಿಶ್ಚ ಯದಿ ನ ಸ್ಯಾದಿದಂ ತ್ರಯಂ ।
ಮಮಾಪಿ ಹಿ ಮನೋಜ್ಞೇಷು ವಿಷಯೇಷು ರತಿರ್ಭವೇತ್ ॥
ತದೇವಂ ಸತಿ ದುಃಖಾರ್ತಂ ಜರಾಮರಣಭೋಗಿನಂ ।
ನ ಮಾಂ ಕಾಮೇಷ್ವನಾರ್ಯೇಷು ಪ್ರತಾರಯಿತುಮರ್ಹಸಿ ॥

ಹೀಗೆ ಅಶ್ವಘೋಷನ ಶೈಲಿಯು ಮನಮುಟ್ಟುವ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಬೌದ್ಧ ಮತದ ಪ್ರಚಾರದ ಉದ್ಘೋಷಿತ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರೂ ಮತಪ್ರಚಾರದ ಭರದಲ್ಲಿ ಕವಿತಾಶೈಲಿಗೆ ಗಮನಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ ಎಂದು ಆರೋಪಿಸಲು ಬರದಂತಹ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಘೋಷನು ತನ್ನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಶಾರಿಪುತ್ರಪ್ರಕರಣವೆಂಬ ರೂಪಕವನ್ನೂ ಅಶ್ವಘೋಷನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಅದರೊಂದಿಗಿರುವ ಇತರ ರೂಪಕ ತುಂಡುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ತಿಳಿಸಲಾಗುವುದು.

(ಆ) ಪಂಚ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು

ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿದಾಸನ ಕುಮಾರಸಂಭವ ಮತ್ತು ರಘುವಂಶ, ಭಾರವಿಯ ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ, ಮಾಘನ ಶಿಶುಪಾಲವಧ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಹರ್ಷನ ನೈಷಧಚರಿತ, ಎಂಬ ಐದು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಾನ ವಿದೆ. ಅವು ಪಂಚ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಅವು ತಮ್ಮದೇ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ

ಅತ್ಯುತ್ತಮವೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆದರಿಂದಲೇ ಅವುಗಳಿಗೆ ಆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕಾಣುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದರ ಒಂದೊಂದು ಘಟ್ಟದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳ ಅತಿರೇಕದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ಮುಂದೆ ಅವನತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಸುಸಂಬದ್ಧ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಅದರ ಓಟಕ್ಕೆ ಭಂಗ ಬರದಂತೆ ಸಮುಚಿತ ವರ್ಣನೆಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ, ಪಾತ್ರಗಳ ಪೋಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಧಾನ ಹಾಗೂ ಅಂಗ ರಸಗಳ ಪರಿಪೋಷಣೆ, ವರ್ಣನೆಗೆ ಹಾಗೂ ರಸಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತಹ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಯೋಗ, ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಅಲಂಕಾರಗಳ ನವಿರಾದ ನೈಜವಾದ ಬಳಕೆ, ಈ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಿಂದ ಕಾಳಿದಾಸನು ಮುಟ್ಟಿದ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ಬಹುಶಃ ಯಾವ ಕವಿಯೂ ಮುಟ್ಟಲಾರ ನೆಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಭಾರವಿ ಮುಂತಾದವರ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಬಲಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಅವರೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಕೆಲವು ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದರೂ ಭಾರವಿ, ಮಾಘ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಹರ್ಷರು ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯೆಗಳ ಸಮತೋಲವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆ ಕಥಾವಸ್ತು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಿಂತ, ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಅನವಶ್ಯಕ ವಿಸ್ತರಣೆಗಳು ಎನ್ನಿಸಬಹುದಾದ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಅಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ಕಾಳಿದಾಸನಲ್ಲಿ ಮುಟ್ಟಿದ ಕಾವ್ಯಕಲಾಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಅವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮುಟ್ಟಲಾರದೆ ಹೋಯಿತು. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೂ ನಿಃಸಂಶಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರೇ. ಒಬ್ಬರಿಗಿಂತ ಒಬ್ಬರು ವಿದ್ವತ್ತು ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರಾಭಿನಿವೇಶಗಳ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿ ವಿದ್ವತ್ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳಸಿ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಓದಿ ಮೆಚ್ಚಬಲ್ಲ ಹೊಸ ಅಭಿರುಚಿಯ ಸಹೃದಯ ಸಭಾಸದರ ಬಳಗವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಆ ಹೊಸತನವೇ ಅನುಕರಣಶೀಲ ಕವಿಗಳ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಕೃತ್ರಿಮತ್ವವನ್ನೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತ್ವವನ್ನೂ ತುಂಬಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅವನತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಿತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಪಂಚ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಬೇಕು.

ಕಾಳಿದಾಸ : ಕುಮಾರಸಂಭವ ಮತ್ತು ರಘುವಂಶ

ಕಾಳಿದಾಸನು ಭಾರತೀಯರ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಕವಿ. ಇತ್ತೀಚಿನ ಕೆಲವು ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ವಿಶ್ವವಿಖ್ಯಾತನೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಕಾಲ, ದೇಶ ಮತ್ತು ಜೀವನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿರುವಷ್ಟು ಬೇರಾವ ಕವಿಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬರೆದಿಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಚರ್ಚೆಯು ಬೆಳೆದಿದ್ದರೂ ಆ ಯಾವ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇದು ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ. ಕಾಳಿದಾಸನಂತೂ ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ವಿಚಾರವನ್ನೂ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ಅವನ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕವೆಂದು ನಂಬಲಾಗದ ಹಲವಾರು ಕಥೆಗಳು ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ

ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ವಿಷಯವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಜಟಿಲಗೊಳಿಸಿವೆ. ಒಂದು ರಮ್ಯವಾದ ಕಥೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಕಾಳಿದಾಸನು ತನ್ನ ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ದಡ್ಡನಾಗಿದ್ದನು. ಒಮ್ಮೆ ಅವನು ಮರದ ಟೊಂಗೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಅದನ್ನೇ ಕೊಡಲಿಯಿಂದ ಕಡಿಯುತ್ತಿದ್ದನು. ಅದನ್ನು ಕಂಡ ವಾರಣಾಸಿಯ ರಾಜನ ಮಂತ್ರಿಯು ಅವನಿಗಿಂತ ದಡ್ಡ ಶಿಖಾಮಣಿಯು ದೊರೆಯನೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಕರೆತಂದನು. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಬಂದ ವರಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಶಿಶುವಾಗಿದ್ದ ರಾಜಕುಮಾರಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಸಲು ರಾಜ ಮತ್ತು ಮಂತ್ರಿ ಇಬ್ಬರೂ ಉಪಾಯದಿಂದ ಆ ದಡ್ಡಶಿಖಾಮಣಿಯೊಡನೆ ಅವಳ ವಿವಾಹವನ್ನು ಜರುಗಿಸಿದರು. ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಅಂದವಾಗಿದ್ದ ಅವನು ಏನೂ ಮಾತನಾಡದಿದ್ದಾಗ ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ರಾಜಕುಮಾರಿಯು "ಅಸ್ತಿ ಕಶ್ಚಿದ್ ವಾಗರ್ಥಃ" (ಏನಾದರೂ ಮಾತು ಬರುವುದೋ) ಎಂದು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಗದರಿಕೊಂಡಳು. ಅದರಿಂದ ದುಃಖಿತನಾದ ಅವನು ಬಳಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಳಿಕಾದೇವಿಯ ಗುಡಿಗೆ ಹೋಗಿ ತನ್ನ ನಾಲಿಗೆಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಅರ್ಪಿಸಲು ಉದ್ಯುಕ್ತನಾದನು. ಕಾಳಿಯು ಅವನನ್ನು ತಡೆದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಯಾಗೆಂದು ಆಶೀರ್ವದಿಸಿದಳು. ಹೀಗೆ ಕಾಳಿಯ ವರದಿಂದ ಕವಿಯಾದ ಅವನು ಕಾಳಿದಾಸನೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿ 'ಅಸ್ತಿ' ಎಂಬುದರಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ಕುಮಾರಸಂಭವವನ್ನೂ ("ಅಸ್ತ್ಯುತ್ತರಸ್ಯಾಂ ದಿಶಿ ದೇವತಾತ್ಮಾ" ಇತ್ಯಾದಿ ಶ್ಲೋಕವೇ ಮೊದಲಿನದು), 'ಕಶ್ಚಿತ್' ಎಂಬುದರಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ಮೇಘದೂತವನ್ನೂ ("ಕಶ್ಚಿತ್‌ಕಾಂತಾವಿರಹಗುರುಣಾ" ಇತ್ಯಾದಿ ಶ್ಲೋಕದಿಂದ ಆರಂಭ) ಮತ್ತು 'ವಾಗರ್ಥ' ಪದದಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ರಘುವಂಶವನ್ನೂ ("ವಾಗರ್ಥಾವಿವ ಸಂಪೃಕ್ತೌ" ಎಂಬ ಶ್ಲೋಕವೇ ಮೊದಲು) ರಚಿಸಿದನು. ಇದೊಂದು ದಂತಕಥೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಹೆಚ್ಚು ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಡಿದ ಮೂರು ಕಾವ್ಯಗಳ ಆರಂಭದ ಶಬ್ದಗಳ ಮೇಲೆ ಯಾರೋ ರಸಿಕ ಹರಟೆಗಾರನು ರಮ್ಯವಾದ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ಕಥೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಕಾಳಿದಾಸನು ಸಿಂಹಲದ ರಾಜ ಕುಮಾರದಾಸನ ಮಿತ್ರನೆಂದೂ, ಅವನನ್ನು ವೇಶ್ಯೆಯೊಬ್ಬಳು ಕೊಲ್ಲಿಸಿದಳೆಂದೂ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಅವಳು ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸಿದ್ದು ಅವನು ಮಾಡಿದ ಸಮಸ್ಯಾಪೂರ್ತಿಯನ್ನು ತನ್ನದೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಲಕ್ಷ ಬಹುಮಾನವನ್ನು ತಾನೇ ಗಿಟ್ಟಿಸಲು. ಕುಮಾರದಾಸನು "ಕಮಲೇ ಕಮಲೋತ್ಪತ್ತಿಃ ಶ್ರೂಯತೇ ನ ತು ದೃಶ್ಯತೇ" ಎಂಬ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಪೂರ್ತಿಮಾಡಲು ಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಮಿತ್ರ ಕಾಳಿದಾಸನನ್ನು ರಾಜಧಾನಿಗೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಂಚಿಕೆಯನ್ನು ಹಾಕಿದ್ದನು. 'ಕಮಲದಲ್ಲಿ ಕಮಲವು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆಯೆಂದು ಕೇಳಿದ್ದೇವೆ, ಆದರೆ ನೋಡಿಲ್ಲ' ಎಂಬುದು ಆ ಶ್ಲೋಕಾರ್ಧದ ಅರ್ಥ. ವೇಶ್ಯೆಯ ಮನೆಯ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಬರೆದಿದ್ದ ಅದನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ನೋಡಿದ ಕಾಳಿದಾಸನು ಆ ಶ್ಲೋಕದ ಉತ್ತರಾರ್ಧವನ್ನು ಹೀಗೆ ಬರೆದನು–

"ಬಾಲೇ ತವ ಮುಖಾಂಭೋಜೇ ದೃಷ್ಟಮಿಂದೀವರದ್ವಯಮ್" ('ಬಾಲೆ, ನಿನ್ನ ಮುಖಕಮಲದಲ್ಲಿಯೇ ಎರಡು ಕಮಲಗಳು ಕಾಣುವವು'). ಕಡೆಗೆ ಕಾಲಿದಾಸನ ಸಾವಿನ ವಿಷಯ ತಿಳಿದ ಕುಮಾರದಾಸನು ದುಃಖದಿಂದ ಅವನ ಚಿತೆಗೇ ತನ್ನ ದೇಹ ವನ್ನರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡನು ಎಂದು ಕಥೆಯು ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಲ್ಲಾಳಸೇನನ ಭೋಜಪ್ರಬಂಧದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಿದಾಸನು ದಂಡಿ, ಭವಭೂತಿ ಮುಂತಾದ ಅನಂತರದ ಕವಿಗಳ ಸಮಕಾಲೀನನಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೊಂದು ದಂತಕಥೆ ಯಂತೆ ಭವಭೂತಿಯು ತನ್ನ ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತೆಯನ್ನು ಕಾಲಿದಾಸನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕೇಳಿದನು. ಕಾಲಿದಾಸನು ಅದನ್ನು ಓದಿ ಇಡೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡ ಬಿಂದುಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದನಂತೆ. ಒಂದನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ರಾಮ-ಸೀತೆಯರ ಏಕಾಂತದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ "ಕಿಮಪಿ ಕಿಮಪಿ ಮಂದಂ" ಇತ್ಯಾದಿ ಶ್ಲೋಕವಿದೆ. ಕಥೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಆ ಶ್ಲೋಕದ ಅಂತ್ಯವು "ಅವಿದಿತಗತಯಾಮಾ ರಾತ್ರಿರೇವಂ ವ್ಯರಂಸೀತ್" ಎಂದಿತ್ತು. ಆ ಸುಖದಲ್ಲಿ 'ಅದರ ಯಾಮಗಳ ಪರವೆಯಿಲ್ಲದೆ ರಾತ್ರಿಯು ಹೀಗೆ ಕಳೆಯಿತು' ಎಂದು ಅದರ ಅರ್ಥ. 'ಯಾಮಗಳ ಪರವೆಯಿಲ್ಲದೆ ರಾತ್ರಿಯೇ ಕಳೆಯಿತು' ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾ ಗಿತ್ತು ಎಂದು ಕಾಲಿದಾಸನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿತ್ತಂತೆ. ಅಂದರೆ "ರಾತ್ರಿರೇವಂ" ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ "ರಾತ್ರಿರೇವ" ಎಂದಿದ್ದರೇ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇದೂ ಕೂಡ ಯಾರೋ ರಸಿಕ ಹರಟೆಮಲ್ಲರು ಕಟ್ಟಿದ ದಂತಕಥೆ. ಹೀಗೆ ಕಾಲಿದಾಸನ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಕೇಳುವುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ. ಆದರೆ ಅವು ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಆಧಾರವಾಗಲು ಯೋಗ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳನ್ನು ಬದಿ ಗಿಟ್ಟು ಅವನ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಿಂದ ಕಾಲಿದಾಸನ ಜೀವನ ಮತ್ತು ದೇಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ನಿರ್ಣಯಗಳಿಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬಂದಿ ದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

ಕಾಲಿದಾಸನ ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡುವಾಗ ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳು ಮೊದಲು ಸ್ಮರಣೆಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಕ್ರಿ.ಶ. 634ಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಐಹೊಳೆ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿದಾಸ ಮತ್ತು ಭಾರವಿಯರನ್ನು ಅದೇ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವುದು–"ಸ ವಿಜಯತಾಂ ರವಿಕೀರ್ತಿಃ ಕವಿತಾಶ್ರಿತ–ಕಾಲಿದಾಸ-ಭಾರವಿಕೀರ್ತಿಃ". ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಬಾಣನು ತನ್ನ ಹರ್ಷಚರಿತದ ಭೂಮಿಕಾಶ್ಲೋಕವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಾಲಿದಾಸನನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾನೆ–

"ನಿರ್ಗತಾಸು ನ ವಾ ಕಸ್ಯ ಕಾಲಿದಾಸಸ್ಯ ಸೂಕ್ತಿಷು ।
ಪ್ರೀತಿರ್ಮಧುರಸಾಂದ್ರಾಸು ಮಂಜರೀಷ್ವಿವ ಜಾಯತೇ ॥"

ಈ ಆಧಾರದಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. ಏಳನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭವು ಕಾಲಿದಾಸನ

ಕಾಲದ ಈಚಿನ ಪರಿಮಿತಿಯೆಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಕಾಲಿದಾಸನೇ ತನ್ನ ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಸ, ಸೌಮಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಕವಿಪುತ್ರರೆಂಬ ನಾಟಕಕಾರರನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವುದು. ಸೌಮಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಕವಿಪುತ್ರರ ಬಗ್ಗೆ ಏನೂ ತಿಳಿಯದು. ಭಾಸನಂತೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ ನಾಟಕಕಾರ. ಆದರೆ ಅವನ ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ಣಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅವನು ಕ್ರಿ.ಶ. ಎರಡನೆ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಈಚಿನವನಲ್ಲ ಎಂಬ ಸ್ಟೆನ್‌ಕೊನೋ (Sten Konow) ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಅಗ್ನಿಮಿತ್ರನೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪುರುಷ. ಮೌರ್ಯರ ಆಡಳಿತವನ್ನು ಕೊನೆಗೊಳಿಸಿ ಶುಂಗವಂಶದ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಪುಷ್ಯಮಿತ್ರನ ಮಗನು ಅಗ್ನಿಮಿತ್ರ. ಅವನು ಕ್ರಿ.ಪೂ. 148ರಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದನು. ಈ ಆಧಾರದಿಂದ ಕಾಲಿದಾಸನ ಕಾಲದ ಆಚೆಯ ಪರಿಮಿತಿಯು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಡೆಯ ಭಾಗವೆಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ಕಾಲಿದಾಸನು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಒಂದನೇ ಶತಮಾನದವನು. ಇನ್ನೊಂದು ಮತದಂತೆ ಅವನು ಕ್ರಿ.ಶ. ಐದನೇ ಶತಮಾನದವನು.

ಕ್ರಿ.ಪೂ ಒಂದನೇ ಶತಮಾನದವನೆಂದು ಹೇಳುವವರು ಕೊಡುವ ಆಧಾರಗಳು ಹೀಗಿವೆ : 1) ಕಾಲಿದಾಸನು ಕ್ರಿ.ಪೂ. 57ರಲ್ಲಿ ವಿಕ್ರಮ ಶಕೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ ಉಜ್ಜಯಿನಿಯ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನವ ಮಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನು ಎಂಬ ಪ್ರತೀತಿಯು ಇದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ಹದಿನಾರನೇ ಶತಮಾನದ ಜ್ಯೋತಿರ್ವಿದಾಭರಣವೆಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಈ ಶ್ಲೋಕವು ಅದಕ್ಕೆ ಆಧಾರ–

> “ಧನ್ವಂತರಿ ಕ್ಷಪಣಕಾಮರಸಿಂಹಶಂಕುವೇತಾಲಭಟ್ಟ ಘಟಕರ್ಪರಕಾಲಿದಾಸಾಃ ।
> ಖ್ಯಾತೋ ವರಾಹಮಿಹಿರೋ ನೃಪತೇಃ ಸಭಾಯಾಂ ರತ್ನಾನಿ ವೈ ವರರುಚಿರ್ನವ
> ವಿಕ್ರಮಸ್ಯ ॥”

ಇದು ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಶ್ಲೋಕ. ಇದು ಹೇಳುವ ಸಂಗತಿ ಕೇವಲ ಪ್ರತೀತಿ ಮಾತ್ರ. 2) ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರದ ಭರತವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ “ಸಂಪತ್ಸ್ಯತೇ ನ ಖಲು ಗೋಪ್ತರಿ ನಾಽಗ್ನಿಮಿತ್ರೇ” ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ಕಾಲಿದಾಸನು ಅಗ್ನಿಮಿತ್ರನ ಸಮಕಾಲೀನನೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಗ್ನಿಮಿತ್ರನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಒಂದನೇ ಶತಮಾನ. ಕಾಲಿದಾಸನೂ ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನು. ಆದರೆ ಆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ “ಸಂಪತ್ಸ್ಯತೇ” ಎಂಬ ಭವಿಷ್ಯತ್‌ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಅಷ್ಟು ಗಂಭೀರವಾದ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದೇ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. 3) ಕ್ರಿ.ಶ. ಒಂದನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಅಶ್ವಘೋಷನ ಬುದ್ಧಚರಿತೆಯ ಮೇಲೆ ಕಾಲಿದಾಸನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪ್ರಭಾವವಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ಭಾವಿಸಲು ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಆಧಾರವಿಲ್ಲ.

ಅಶ್ವಘೋಷನ ಪ್ರಭಾವ ಕಾಲಿದಾಸನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಭಾವಿಸಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. 4) ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದ ಆರನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಧೀವರ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕಳ್ಳತನಕ್ಕೆ ಮರಣದಂಡನೆಯನ್ನು ವಿಧಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು, ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯದ ಐದನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿನ ಒಂದನೆಯ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಆತ್ಮನೋ ವಧಮಾಹರ್ತಾ' ಎಂಬ ಮಾತು ಕೂಡ ಇದನ್ನೇ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಶಾಕುಂತಲದ ಧನಮಿತ್ರನ ಪ್ರಸಂಗದಿಂದ ವಿಧವೆಗೆ ಪತಿಯ ಆಸ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕಾರವಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಿಂದ ಕಾಲಿದಾಸನು ಸ್ಮೃತಿಕಾರನಾದ ಬೃಹಸ್ಪತಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನವನು ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಬೃಹಸ್ಪತಿಯ ಕಾಲ ಕ್ರಿ. ಶ. ಒಂದನೇ ಶತಮಾನ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾಲಿದಾಸನು ಕ್ರಿ. ಪೂ. ಒಂದನೇ ಶತಮಾನದವನು. ಈ ಆಧಾರಗಳೂ ಕೂಡ ನಿರ್ಣಾಯಕವಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಕಾಲಿದಾಸನು ಪ್ರಾಚೀನರ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ಬೃಹಸ್ಪತಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದರೆ ಕಾಲಿದಾಸನು ಕ್ರಿ.ಶ. ಐದನೆ ಶತಮಾನದವನು ಎಂಬ ವಾದವು ಹೆಚ್ಚು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಒಲವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ನೋಡಬಹುದು. ಈ ವಾದವು ಮುಂದಿಡುವ ಆಧಾರಗಳು ಹೀಗಿವೆ :–1) ಕಾಲಿದಾಸನ ರಘುವಂಶದ ನಾಲ್ಕನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ರಘುಮಹಾರಾಜನು ವಂಕ್ಷು ನದಿಯ ತೀರದಲ್ಲಿ ಹೂಣರನ್ನು ಜಯಿಸಿದನೆಂದು ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೂಣರು ಕ್ರಿ.ಶ. 450 ರಲ್ಲಿ ವಂಕ್ಷು ನದಿಯ ತೀರದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. 2) ಗುಪ್ತರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ ಎರಡನೆ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನು ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನೆಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದನು. ಅಲ್ಲದೆ ಅವನು ಕೆಲವು ಕಾಲ ಉಜ್ಜಯಿನಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಅವನು ಕ್ರಿ.ಶ. ಐದನೇ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದನು. ಕಾಲಿದಾಸನು ಅವನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದನು. 3) ಶಾಕುಂತಲ ನಾಲ್ಕನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಶ್ಲೋಕ–ಚತುಷ್ಟಯದಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ "ಶುಶ್ರೂಷಸ್ವ ಗುರೂನ್" ಇತ್ಯಾದಿ ಶ್ಲೋಕದ ವಿಷಯವು ವಾತ್ಸ್ಯಾಯನನ ಕಾಮಸೂತ್ರದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿದೆ. ವಾತ್ಸ್ಯಾಯನನ ಕಾಲವು ಕ್ರಿ. ಶ. 250. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾಲಿದಾಸನು ಅವನಿಗಿಂತ ಅನಂತರದವನು. 4) ಕ್ರಿ. ಶ. 472 ಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ವತ್ಸಭೂತಿ (ಅಥವಾ ವತ್ಸಭಟ್ಟಿ) ಯು ತನ್ನ ಮಂದಸರ್ ಶಿಲಾಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿದಾಸನ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವನ ಶೈಲಿಯ ಮೇಲೆ ಕಾಲಿದಾಸನ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಕಾಲಿದಾಸನು ಕ್ರಿ. ಶ. ಐದನೇ ಶತಮಾನದ ಆದಿ ಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದನು ಎಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾಲಿದಾಸನು ಭಾರತದ ಯಾವ ಪ್ರದೇಶದವನು ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ನಿರ್ವಿವಾದವಾದ ನಿರ್ಣಯ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಅವನು ಕಾಶ್ಮೀರದ ಕೇಸರ ಹೂವನ್ನು

ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆಂದು ಕಾಶ್ಮೀರದವನಿರಬೇಕು, ಮೇಘದೂತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಾಮ ಗಿರಿಯು ವಿದರ್ಭದಲ್ಲಿದೆ ಹಾಗೂ ಕಾಲಿದಾಸನು ವಿದರ್ಭದ ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ವಿದರ್ಭದವನಿರಬೇಕು, ಮಾಲವದ ರಾಜ ಧಾನಿ ಉಜ್ಜಯಿನಿ ಮಹಾಕಾಲೇಶ್ವರ ಶಿಪ್ರಾನದಿ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಹೊಗಳುವುದರಿಂದ ಮಾಲವದವನಿರಬೇಕು, ಕುಂತಲೇಶ್ವರದೌತ್ಯದಿಂದ ಕುಂತಲ (ಕರ್ನಾಟಕ)ದ ಸಂಬಂಧವೂ ಕಾಲಿದಾಸನಿಗಿದ್ದಿರಬೇಕು, ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋಗ ಬಹುದು. ಅವನು ಭಾರತದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು ವರ್ಣಿ ಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಉಜ್ಜಯಿನಿಯವನಿರಬಹುದು. ಆದರೂ ಸಮಗ್ರ ಭಾರತವು ಅವನ ಪ್ರದೇಶ. ಅವನು ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ.

ಇನ್ನು ಕಾಲಿದಾಸನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ವಿದ್ವತ್ತು ಮತ್ತು ಜೀವನದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅವನ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಕೆಲವು ಊಹೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಅವನು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದನು, ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮಬಲವಾದ ಸಹೃದ ಯತೆಯನ್ನೂ ಪಡೆದಿದ್ದನು. ಅವನ ನಾಟಕಗಳ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಶಿವನ ಸ್ತುತಿಯಿದೆ. ರಘುವಂಶದ ಮಂಗಲಶ್ಲೋಕವು ಪಾರ್ವತೀ-ಪರಮೇಶ್ವರರನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುತ್ತದೆ. ಶಾಕುಂತಲದ ಭರತವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ "ಮಮಾಪಿ ಚ ಕ್ಷಪಯತು ನೀಲಲೋಹಿತಃ ಪುನರ್ಭ-ವಂ ಪರಿಗತಶಕ್ತಿರಾತ್ಮಭೂಃ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮುಕ್ತಿಗಾಗಿ ಮುಕ್ಕಣ್ಣನನ್ನು ಮೊರೆ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾಲಿದಾಸನು ಶಿವಭಕ್ತನೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬ್ರಹ್ಮನನ್ನೂ ವಿಷ್ಣುವನ್ನೂ ಅಷ್ಟೇ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹರಿ-ಹರ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಸೌಹಾರ್ದದ ಸೆಳಕು ಅವನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಶಿವ-ಶಕ್ತಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಅವನ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಶೈವವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಯಜ್ಞ-ಯಾಗಾದಿಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಗೌರವವಿದೆ. ಎಲ್ಲಾ ದರ್ಶನಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರ, ನೃತ್ಯ ಮುಂತಾದ ಕಲೆಗಳು ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಸೊಗಸನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಅವನ ಕೃತಿಗಳು ಬಿಂಬಿಸು ತ್ತವೆ. ಅವನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಮತ್ತು ರಸಿಕತೆಗಳ ಸಂಮಿಶ್ರಣವುಳ್ಳ ದುಷ್ಯಂತ, ದಿಲೀಪ, ರಘು, ರಾಮ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಿದಾಸನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹಲವು ಮುಖಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕವಿಯ ಕುಟುಂಬದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾ ಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳು ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯವಾಗಿವೆ. ಎಲ್ಲೆಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅವನ ವಿನಯವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಕಾಲಿದಾಸನ ಕೃತಿಗಳೆಂದು ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುವ ಯತ್ನ ನಡೆದಿತ್ತು. ನಾಲ್ಕು ಸರ್ಗಗಳ ನಲೋದಯ, ಇಪ್ಪತ್ತು ಶ್ಲೋಕಗಳ ರಾಕ್ಷಸ ಕಾವ್ಯ, ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಲಿದಾಸನ ಹೆಸರಿಗೆ ಅಂಟಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಗಳು ಸಫಲವಾಗಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ, ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ,

ಅಭಿಜ್ಞಾನಶಾಕುಂತಲ ಎಂಬ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು, ಋತುಸಂಹಾರ ಮತ್ತು ಮೇಘದೂತ ಎಂಬ ಎರಡು ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಕುಮಾರಸಂಭವ ಮತ್ತು ರಘುವಂಶವೆಂಬ ಎರಡು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಕಾಲಿದಾಸನ ಕೃತಿಗಳೆಂಬ ವಿಷಯ ದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿಲ್ಲ. ನಾಟಕಗಳ ಮತ್ತು ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗುವುದು. ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿ ದಾಸನ ಎರಡು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಸವಿಮರ್ಶ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡ ಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಕುಮಾರಸಂಭವವು ಕಾಲಿದಾಸನ ಮೊದಲ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರು ತ್ತದೆ. ಅದರ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ. ಅದು ಅಸಮಗ್ರ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಎಂಟು ಸರ್ಗಗಳು ಮಾತ್ರ ಕಾಲಿದಾಸಕರ್ತೃಕಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಮತ್ತು ಅರುಣಗಿರಿ ಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಏಳು ಸರ್ಗಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿವೆ. ನಿರ್ಣಯ ಸಾಗರ ಆವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಎಂಟನೇ ಸರ್ಗಕ್ಕೆ ಮಲ್ಲಿನಾಥನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನೂ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. 9 ರಿಂದ 17ರ ವರೆಗಿನ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸರ್ಗಗಳ ಕರ್ತೃ ಯಾರೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರ ಆಧಾರವಂತೂ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಎಂಟನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶಿವ-ಪಾರ್ವತಿಯರ ಶೃಂಗಾರವಿನೋದದ ವರ್ಣನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಕ್ಷೇಪವೆತ್ತಿದ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಆಧಾರವೂ ಕೂಡ ಕುಮಾರಸಂಭವವು ಎಂಟನೇ ಸರ್ಗಕ್ಕೆ ನಿಂತಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಹೆಸರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಕುಮಾರನ ಜನ್ಮ ವಿಷಯವಿನ್ನೂ ಬಂದಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಅಸಮಗ್ರವಾಗಿದೆ ಯೆಂದು ಹೇಳುವುದು ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಕಾಲಿದಾಸನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಆ ಎಂಟು ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಉಳಿದ ಸರ್ಗಗಳ ಶೈಲಿಯು ಅವುಗಳ ಶೈಲಿಯ ಮಟ್ಟದ್ದಲ್ಲವೆಂಬುದು ಓದುಗರಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಎಂಟನೇ ಸರ್ಗ ಹಾಗೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸರ್ಗಗಳ ಮೇಲೆ ಸೀತಾರಾಮನೆಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ.

ಮೂಲ ಕೃತಿಯ ಎಂಟು ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಹೆಸರಿನಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹು ದಾದ ಕುಮಾರನ ಜನ್ಮದ ಘಟನೆ ಬಂದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಶಿವ-ಪಾರ್ವತಿಯರ ವಿವಾಹದ ವರೆಗಿನ ಘಟನೆಗಳ ಪರಿಷ್ಕೃತವಾದ ಸುಸಂಬದ್ಧವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ವರ್ಣನೆಗಳು ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಓಟಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದೂ ಒಂದು ವಿಶೇಷ. ಮೊದಲನೆ ಸರ್ಗವು ಹಿಮಾಲಯದ ವರ್ಣನೆಯೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ದಕ್ಷ ಯಜ್ಞದಲ್ಲಿ ಆದ ಅವಮಾನವನ್ನು ಸಹಿಸದೆ ದೇಹತ್ಯಾಗಮಾಡಿದ್ದ ಶಿವನ ಮೊದಲ ಪತ್ನಿಯಾಗಿದ್ದ ಸತಿಯು ಹಿಮವಂತ ಮತ್ತು ಮೇನೆಯರ ಮಗಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಪಾರ್ವತಿಯೆನಿಸಿದ್ದಳು. ಅವಳ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳ ವರ್ಣನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವಳ

ತಾರುಣ್ಯದ ವರ್ಣನೆಯೊಂದಿಗೆ ನಾರದನ ಆಗಮನ, ಪಾರ್ವತಿಯು ಶಿವನ ಪತ್ನಿಯಾಗುವವಳು ಎಂಬ ಭವಿಷ್ಯೋಕ್ತಿ ಮತ್ತು ತಂದೆಯ ಅನುಜ್ಞೆಯಂತೆ ಪಾರ್ವತಿಯು ತಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿದ್ದ ಶಿವನ ಸೇವೆಯನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳುವುದು, ಮುಂತಾದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಅದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ತಾರಕನ ಉಪಟಳದಿಂದ ನೊಂದ ದೇವತೆಗಳು ಬ್ರಹ್ಮನ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು ಅವನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಾರೆ. ಬ್ರಹ್ಮನು ಪ್ರಸನ್ನನಾಗಿ ಅವರ ದುಃಖದ ಕಾರಣವನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ತಾರಕಾಸುರನ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಬ್ರಹ್ಮನ ವರದಿಂದಲೇ ತಾರಕನಿಗೆ ದೇವತೆಗಳಿಂದ ಮರಣವಿರಲಿಲ್ಲ. 'ಶಿವ-ಪಾರ್ವತಿಯರ ಕುಮಾರನು ಮಾತ್ರ ತಾರಕನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಸಮರ್ಥನು' ಎಂದು ಬ್ರಹ್ಮನು ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿದ ದೇವತೆಗಳು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದರು. ಇಂದ್ರನು ಕಾರ್ಯಸಿದ್ಧಿಗೆ ಮನ್ಮಥನೇ ಸರಿಯೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದನು. ಅದರಂತೆ ಮೂರನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರನ ಆದೇಶದಂತೆ ಮದನನು ತನ್ನ ಮಿತ್ರ ವಸಂತ ಮತ್ತು ಪತ್ನಿ ರತಿಯೊಂದಿಗೆ ಶಿವನು ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬರುವುದು, ಅಲ್ಲಿ ಅಕಾಲಿಕ ವಸಂತಾಗಮನದೊಂದಿಗೆ ಇಡೀ ಕಾನನವು ಮನ್ಮಥನ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗುವುದು, ಶಿವನ ತಪಸ್ಸು, ಪಾರ್ವತಿಯ ಆಗಮನ, ಕಾಮನಿಂದ ಪುಷ್ಪಸಾಯಕಗಳ ಪ್ರಯೋಗ, ಕ್ಷಣಮಾತ್ರ ಶಿವನ ತಪೋಭಂಗ, ಮರುಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಶಿವನ ಹಣೆಗಣ್ಣಿನ ಬೆಂಕಿಯಿಂದ ಮನ್ಮಥನು ಭಸ್ಮವಾಗುವುದು ಮತ್ತು ರತಿಯು ಮೂರ್ಛಿತಳಾಗುವುದು ಮುಂತಾದ ವರ್ಣನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಒಂದು ಹಂತವು ಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕನೇ ಸರ್ಗವು ರತಿಯ ವಿಲಾಪದೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭವಾಗಿ, ದೇಹತ್ಯಾಗ ಮಾಡಲು ಸಿದ್ಧಳಾಗಿದ್ದ ರತಿಗೆ ಆಕಾಶವಾಣಿಯೊಂದು ಶಿವ-ಪಾರ್ವತಿಯರ ವಿವಾಹವು ನಡೆದ ಕೂಡಲೇ ಮನ್ಮಥನು ಮರಳಿ ಅವಳಿಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಆಶ್ವಾಸನೆ ಕೊಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಐದನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ವತಿಯ ಉಗ್ರವಾದ ತಪಸ್ಸು, ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಯ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಶಿವನು ಬಂದು ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ತೆಗಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಪಾರ್ವತಿಯ ದೃಢಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಿವನು ತನ್ನ ನಿಜರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ "ಅದ್ಯಪ್ರಭೃತ್ಯವನತಾಂಗಿ ತವಾಸ್ಮಿ ದಾಸಃ ಕ್ರೀತಸ್ತಪೋಭಿಃ" ಎಂದು ಹೇಳುವುದು, ಮುಂತಾದ ಘಟನೆಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಿದೆ. ಆರು ಮತ್ತು ಏಳನೇ ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕರ್ಮಗಳ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಶಿವನ ಆದೇಶದಂತೆ ಸಪ್ತರ್ಷಿಗಳು ಅರುಂಧತಿಯೊಂದಿಗೆ ಕನ್ಯೆಯನ್ನು ಕೇಳಲು ಹಿಮವಂತನಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವುದು, ಅಂಗಿರಸನು ಶಿವನ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಶಿವನಿಗಾಗಿ ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ಬೇಡುವುದು, ಮುಂತಾದುವು ಆರನೇ ಸರ್ಗದ ಘಟನೆಗಳು. ಏಳನೇ ಸರ್ಗವು ವಿವಾಹದ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಎಂಟನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಶಿವ-ಪಾರ್ವತಿಯರ ಶೃಂಗಾರವಿನೋದದ ಸಮಗ್ರವಾದ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ.

ಮುಂದಿನ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಕುಮಾರನ ಜನ್ಮ, ಅವನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡ ದೇವತೆಗಳ ಸೇನಾಪತಿತ್ವ, ತಾರಕನೊಡನೆ ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ತಾರಕನ ವಧೆಗಳು ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಕಥಾವಸ್ತು 'ಇತಿಹಾಸಕಥೋದ್ಭೂತ'ವೆಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೂ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮೂಲದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಕುಮಾರನ ಕಥೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಗಳು, ಪುರಾಣಗಳು, ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಶತಪಥ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ (VI. 1.3.7–20)ದಲ್ಲಿ ಕುಮಾರನನ್ನು ರುದ್ರ–ಶಿವನ ಒಂಬತ್ತನೇ ರೂಪವೆಂದು ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾಲಿದಾಸನು ಶಿವನ ಅಷ್ಟಮೂರ್ತಿತ್ವ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶಿವ–ಪಾರ್ವತಿಯರ ಮಧುರ ಮಿಲನದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಕುಮಾರನ ಸ್ವರೂಪವು ಉಗ್ರವಾದದ್ದೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಶತಪಥ ಬ್ರಾಹ್ಮಣದ ಕಥೆಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಸ್ಕಾಂದಪುರಾಣ (ಆವಂತ್ಯಖಂಡ, ಅ.39; ನಾಗರ ಖಂಡ–ಹಾಟಕೇಶ್ವರ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯ, ಅ.245–247 ಮತ್ತು 264), ವಾಯು ಪುರಾಣ (ಶ್ರಾದ್ಧಕಲ್ಪ, ಅ.11), ಬ್ರಹ್ಮಪುರಾಣ (ಗೌತಮಮಾಹಾತ್ಮ್ಯ, ಅ.2,3), ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡಪುರಾಣ (ಉಪೋದ್ಘಾತ, ಅ.10), ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣ (ಅ.228), ಬ್ರಹ್ಮವೈವರ್ತಪುರಾಣ (ಗಣಪತಿಖಂಡ), ವಾರಾಹಪುರಾಣ (ಅ.22), ಮತ್ಸ್ಯಪುರಾಣ (ಅ.154–160), ಶಿವಪುರಾಣ (ಅ.9–21), ರಾಮಾಯಣ (ಬಾಲಕಾಂಡ, ಸ.36–37) ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತ (ವನಪರ್ವ, ಅ.223–231)—ಈ ಎಲ್ಲಾ ಮೂಲಗಳಲ್ಲಿ ಕುಮಾರನ ವೃತ್ತಾಂತವು ಬಂದಿದೆ. ಕಾಲಿದಾಸನು ಈ ಎಲ್ಲಾ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮನೋಹರವಾದ ಕಥೆಗಳ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸುಸಂಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕುಮಾರಸಂಭವದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವರ್ಣನೆಗಳು ಕಥೆಯ ಘಟನೆಗಳ ವಿಸ್ತರಣೆಗಳೆಂಬಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿವೆ. ಮೊದಲನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಿಮಾಲಯದ ವರ್ಣನೆಯಂತೂ ಆ ಪರ್ವತದ ಹಿಮಾವೃತತ್ವ, ವನಸ್ಪತಿಯ ಸಂಪತ್ತು, ಲೋಹಗಳ ಸಂಪತ್ತು, ಕಿನ್ನರ, ಕಿಂಪುರುಷ, ಕಿರಾತ ಮುಂತಾದವರ ರಸಿಕ ಜೀವನದ ಹಾಗೂ ಸಾಹಸದ ರಮ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾರ್ವತಿಯ ಬಾಲ ಲೀಲೆ ಮತ್ತು ತಾರುಣ್ಯಾವಿಷ್ಕಾರಗಳ ವರ್ಣನೆಯೂ ಕೂಡ ಸಮಯೋಚಿತವಾಗಿದೆ. ಬಾಲಲೀಲೆಯ ಈ ಸಂಕ್ಷೇಪವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು–

ಮಂದಾಕಿನೀಸೈಕತವೇದಿಕಾಭಿಃ ಸಾ ಕಂದುಕೈಃ ಕೃತ್ರಿಮಪುತ್ರಕೈಶ್ಚ ।
ರೇಮೇ ಮುಹುರ್ಮಧ್ಯಗತಾ ಸಖೀನಾಂ ಕ್ರೀಡಾರಸಂ ನಿರ್ವಿಶತೀವ ಬಾಲ್ಯೇ ॥

'ಗಂಗಾನದಿಯ ಮರಳಿನ ಗೂಡೆಗಳೊಂದಿಗೆ, ಚಂಡುಗಳೊಂದಿಗೆ, ಗೊಂಬೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಖಿಯರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವಳು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕ್ರೀಡಾಭಿರುಚಿಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅನುಭವಿಸಿ ಮುಗಿಸುವವಳಂತೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಆಟವಾಡಿದಳು.' ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ವತಿಯ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಟೆದಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ಉಪಸಂಹಾರವನ್ನು ನೋಡಿರಿ—

ಸರ್ವೋಪಮಾದ್ರವ್ಯ-ಸಮುಚ್ಚಯೇನ ಯಥಾಪ್ರದೇಶಂ ವಿನಿವೇಶಿತೇನ।
ಸಾ ನಿರ್ಮಿತಾ ವಿಶ್ವಸೃಜಾ ಪ್ರಯತ್ನಾದೇಕಸ್ಥಸೌಂದರ್ಯದಿದೃಕ್ಷಯೇವ॥

'ಚಂದ್ರ, ಅರವಿಂದ, ಮುಂತಾದ ಉಪಮಾನ (ಶ್ರೇಷ್ಠ) ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಯಥಾ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಯೋಜಿಸಿ ಬ್ರಹ್ಮನು ಎಲ್ಲಾ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಒಂದೇ ಕಡೆ ನೋಡುವ ಇಚ್ಛೆಯಿಂದಲೋ ಎಂಬಂತೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದನೋ ಏನೋ.' ಮೂರನೇ ಸರ್ಗದ ವಸಂತಾಗಮನ ಮತ್ತು ಮನ್ಮಥ ಪ್ರಭಾವವ್ಯಾಪನಗಳ ವರ್ಣನೆಯು ಅಲ್ಲಿನ ಪಶು, ಪಕ್ಷಿ, ಮುಂತಾದವುಗಳ ಕಾಮ ವಿಕಾರದ ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ತರುಲತೆಗಳ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಚಿಗುರೆಲೆಗಳ, ಹೂವುಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಂಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಶಿವನ ಸಮಾಧಿಯ ವರ್ಣನೆಯ ಅರ್ಥಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು "ಸಂಚಾರಿಣೀ ಪಲ್ಲವಿನೀ ಲತೇವ" ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುವ ರಸಿಕತೆ, ಶಿವನ ಕೊರಳಿಗೆ ಕಮಲಬೀಜಗಳ ಸರವನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುವಾಗ ಮನ್ಮಥನ ಬಾಣದ ಪ್ರಯೋಗ, ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ "ಉಮಾಮುಖೇ ಬಿಂಬ ಫಲಾಧರೋಷ್ಠೇ ವ್ಯಾಪಾರಯಾಮಾಸ ವಿಲೋಚನಾನಿ" ಎಂಬ ಶಿವನ ಒಂದು ಕ್ಷಣದ ಸ್ಥಿತಿ, ಮರುಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಮನೋವಿಕಾರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಶಿವನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದು, ಅವನ ಮೂರನೇ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಅಗ್ನಿಯು ಹೊರಟು, ದೇವತೆಗಳ "ಕ್ರೋಧಂ ಪ್ರಭೋ ಸಂಹರ ಸಂಹರ" ಎಂಬ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಹೊಮ್ಮುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಮನ್ಮಥನು ಭಸ್ಮಾವಶೇಷವಾದದ್ದು, ಮುಂತಾದ ವರ್ಣನೆಗಳ ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ಘಟನೆ ಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಗುಣ ಅದ್ವಿತೀಯವಾದುದು. ನಾಲ್ಕನೇ ಸರ್ಗದ ರತಿವಿಲಾಪವು ಕರುಣರಸನಿರೂಪಣೆಯ ಒಂದು ಮಾದರಿ. ಐದನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ವತಿಯ ತಪಸ್ಸಿನ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಒಂದು ಕಡೆ, ಆಮೇಲೆ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿ ವೇಷದ ಶಿವನಿಗೂ ಪಾರ್ವತಿಗೂ ನಡೆಯುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸರಳತೆ, ತಿಳಿ ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ಯುಕ್ತಿಯುಕ್ತತ್ವಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ. ಆರು ಮತ್ತು ಏಳನೇ ಸರ್ಗಗಳ ವಿವಾಹ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಎಂಟನೇ ಸರ್ಗದ ಶೃಂಗಾರ ವಿನೋದದ ವರ್ಣನೆಗಳು ಮನೋಹರವಾಗಿವೆ. ಎಂಟನೇ ಸರ್ಗದ ವರ್ಣನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಔಚಿತ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಂತೂ ಇದ್ದೇ ಇದೆ.

ಶೃಂಗಾರವು ಈ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ರಸ. ಅದರ ಸಮಗ್ರ ನಿರೂಪಣೆಯು

ಎಂಟನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವುದು. ಶಿವ ಮತ್ತು ಪಾರ್ವತಿಯರು ಈ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕ-ನಾಯಿಕೆಯರು. ಅವರ ಶೃಂಗಾರ ವಿನೋದದ ವರ್ಣನೆಯು ಅನುಚಿತವೆನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ? ವರ್ಣನೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅದು ಬೇರೆ ಮಾತು. ತಪಸ್ಸು, ಸಮಾಧಿಗಳ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಂತರಸದ ಸಾಮಗ್ರಿಯಿದೆ. ಮೂರನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಾಮವಿಕಾರಗಳ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರಾಭಾಸ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯರಸಗಳು ಪೋಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಶಿವ ಮತ್ತು ಪಾರ್ವತಿಯರ ಪಾತ್ರಗಳ ಪೋಷಣೆ ಚನ್ನಾಗಿದೆ. ಶಿವನು ಒಲಿಯುವುದು ಮತ್ತು ಪಾರ್ವತಿ ಅವನನ್ನು ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ಗೆದ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮರ್ಪಣಭಾವಗಳ ಸಂದೇಶವಿದೆ. ಬಾಹ್ಯಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಒಲಿಯದ ಶಿವನು ಅವಳ ಆತ್ಮಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಒಲಿದನು ಎಂಬ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ನಂದಿ, ಮನ್ಮಥ, ರತಿ, ಪಾರ್ವತಿಯ ಸಖಿ, ಸಪ್ತರ್ಷಿಗಳು, ನಾರದ, ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಲಿದಾಸನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ರಘುವಂಶವು ಕಾಲಿದಾಸನ ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯ. ವಸ್ತುವಿನ ವೈವಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತಾರಗಳು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಾಲಿದಾಸನು ತೋರುವ ಪರಿಪಕ್ವವಾದ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಕಥನಕೌಶಲಗಳು ಆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು. ಅದನ್ನು ಮೀರಿಸುವ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ. ಉಪಲಬ್ಧವಾದ ರಘುವಂಶವು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ಸರ್ಗಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅದು ಅಸಮಗ್ರವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಂತಹ ಭವ್ಯವಾದ ರಘುವಂಶದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ ಕವಿಯು ಆ ವಂಶಕ್ಕೇ ಕಲಂಕಪ್ರಾಯನಾಗಿದ್ದ ಅಗ್ನಿವರ್ಣನ ವೃತ್ತಾಂತದೊಂದಿಗೆ ಕೊನೆಗೊಳಿಸಬಾರದಾಗಿತ್ತು, ಇನ್ನೂ ಮುಂಚೆ ಅಂದರೆ ಅತಿಥಿಯ ವೃತ್ತಾಂತದ ನಿರೂಪಣೆಯೊಂದಿಗೆ 17ನೇ ಸರ್ಗಕ್ಕೇ ಕೊನೆಗೊಳಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 18ನೇ ಸರ್ಗವಂತೂ ರಘುವಂಶದ ಇಪ್ಪತ್ತು ರಾಜರುಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾದ ವರದಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಯಾವ ಕಾವ್ಯ ಕೌಶಲವನ್ನೂ ತೋರಿಸಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಂದು ಮತದ ಪ್ರಕಾರ ರಘುವಂಶದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜರ ವಂಶಾನುಕ್ರಮದವರೆಗೆ ಮುಂದುವರೆಸುವ ಯೋಚನೆ ಕಾಲಿದಾಸನಿಗಿತ್ತು, ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಪೂರೈಸಲಾಗಲಿಲ್ಲ ; ಆದ್ದರಿಂದ ರಘುವಂಶವು ಕೂಡ ಕುಮಾರಸಂಭವದಂತೆ ಅಸಮಗ್ರವಾಗಿದೆ. ಇದ್ದದ್ದನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಬೆಳೆಸಬಾರದಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳುವುದಾಗಲಿ, ಇಲ್ಲದೆ ಇರುವುದನ್ನು ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಅಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವುದಾಗಲಿ ಯುಕ್ತಿಯುಕ್ತವಲ್ಲ.

ಮಂಗಲಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಶಿವ-ಪಾರ್ವತಿಯರಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಿ ಕಾಲಿದಾಸನು ರಘುವಂಶದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಒಂದನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ

ರಘುವಂಶದ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ, ವೈವಸ್ವತ ಮನುವನ್ನು ಆ ವಂಶದ ಆದಿ ಪುರುಷನೆಂದು ಹೇಳಿ, ಕಾಲಿದಾಸನು ಆ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠನಾದ ದಿಲೀಪನು ಪತ್ನಿ ಸುದಕ್ಷಿಣೆಯೊಂದಿಗೆ ವಸಿಷ್ಠಾಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬಂದು, ಅವರಿಂದ ಕಾಮಧೇನುವಿನಿಂದ ತನಗೆ ಬಂದ ಶಾಪವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಕೇಳಿ, ಅವರ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ಶಾಪನಿವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಮಕ್ಕಳಾಗಲು ಕಾಮಧೇನುವಿನ ಪುತ್ರಿಯಾದ ನಂದಿನಿಯ ಸೇವೆಯನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಎರಡನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ದೃಢಭಕ್ತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಮಾಯೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದರಿಂದ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನಂದಿನಿಯು ತನ್ನ ಹಾಲನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅನುಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸುದಕ್ಷಿಣೆಯ ಗರ್ಭದಿಂದ ರಘುವಿನ ಜನ್ಮವಾಗುವುದು, ಅವನು ದೊಡ್ಡವನಾಗಿ ಯುವರಾಜನಾಗಿ ತಂದೆಯು ಕೈಕೊಂಡ ಅಶ್ವಮೇಧ ಯಾಗದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರನಿಂದ ಅಪಹರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಅಶ್ವವನ್ನು ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಮುಂತಾದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಮೂರನೆಯ ಸರ್ಗವು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕನೇ ಸರ್ಗವು ರಘುವು ಕೈಕೊಂಡ ದಿಗ್ವಿಜಯವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಐದನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ 'ರಘು-ಕೌತ್ಸೀಯ'ವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ವೃತ್ತಾಂತವು ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ವಿಶ್ವಜಿದ್ಯಾಗದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೂ ದಾನ ಮಾಡಿ ಬರಿಗೈಯಾಗಿದ್ದ ರಘುವಿನ ಬಳಿಗೆ ವರತಂತು ಶಿಷ್ಯನಾಗಿದ್ದ ಕೌತ್ಸನು ಗುರುದಕ್ಷಿಣಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ಬರುವ ಅಪೂರ್ವ ಪ್ರಸಂಗವದು. ಚತುರ್ದಶ ಕೋಟಿಯಷ್ಟು ಕೇಳಿದ್ದ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆಯೂ ಅಪೂರ್ವ. ಆ ನಿಧಿಯನ್ನು ಕುಬೇರನಿಂದ ಪಡೆದು ರಘುವು ಕೌತ್ಸನಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಆಶೀರ್ವಾದದಂತೆ ರಘುವು ಅಜನೆಂಬ ಮಗನನ್ನು ಪಡೆದದ್ದು ಮತ್ತು ಯುವಕನಾದ ಅಜನು ಇಂದುಮತೀಸ್ವಯಂವರಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು ಕೂಡ ಅದೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಆ ಸ್ವಯಂವರ ವರ್ಣನೆಗೆ ಆರನೇ ಸರ್ಗವು ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂದುಮತಿಯು ಅಜನನ್ನು ವರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಏಳನೇ ಸರ್ಗದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಅಜ ಮತ್ತು ಇಂದುಮತಿಯರ ವಿವಾಹ ಸಮಾರಂಭವು ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಸರ್ಗದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಇಂದುಮತಿಯಂತಹ ಸ್ತ್ರೀರತ್ನವನ್ನು ಪಡೆಯಲಾಗದೆ ಕುಪಿತರಾದ ರಾಜರುಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಅಜನ ಮೇಲೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಬರುವುದನ್ನೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಜನು ರಾಜರನ್ನು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸುವುದನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎಂಟನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅಜನಿಗೆ ರಾಜ್ಯಾಧಿಕಾರವನ್ನು ವಹಿಸಿ ವಾನಪ್ರಸ್ಥವನ್ನು ರಘುವು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದು, ದಶರಥನ ಜನ್ಮ, ಇಂದುಮತಿಯ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಮರಣ ಮತ್ತು ಅಜವಿಲಾಪಗಳು ವಿಶೇಷ ಘಟನೆಗಳು. ಗಂಗಾ–ಸರಯೂ ನದಿಗಳ ಸಂಗಮದಲ್ಲಿ ಅಜನು ದುಃಖದಿಂದ ದೇಹತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿದನು. ಒಂಬತ್ತನೇ ಸರ್ಗದಿಂದ ಹದಿನೈದನೇ ಸರ್ಗದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಏಳು ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಯಣದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದು ಘಟನೆಗಳ ವಿಸ್ತಾರದೊಂದಿಗೆ ಕಾಲಿದಾಸನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದಶರಥನು ಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕೆ ಬರುವುದು, ಬೇಟೆಯ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುನಿಕುಮಾರನನ್ನು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ

ಕೊಲ್ಲುವುದು, ಶಾಪಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುವುದು, ಈ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಒಂಬತ್ತನೇ ಸರ್ಗವು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ದಶರಥನು ಆಚರಿಸಿದ ಪುತ್ರಕಾಮೇಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ರಾಮ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಭರತ ಮತ್ತು ಶತ್ರುಘ್ನರ ಜನನ ವೃತ್ತಾಂತಗಳು ಹತ್ತನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಹನ್ನೊಂದನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸೀತಾಸ್ವಯಂವರ ಮತ್ತು ರಾಮ-ಸೀತೆಯರ ವಿವಾಹಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಹನ್ನೆರಡನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ರಾಮನ ಅರಣ್ಯಗಮನದಿಂದ ರಾವಣವಧೆಯತನಕ ಬರುವ ಚಿಕ್ಕ-ದೊಡ್ಡ ಘಟನೆಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಹಾಗೂ ಸರಾಗ ವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯಿದೆ. ಪುಷ್ಪಕದಲ್ಲಿ ಲಂಕೆಯಿಂದ ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುವಾಗ ಕಂಡ ವನ, ದುರ್ಗ, ಪರ್ವತ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ರಾಮನು ಸೀತೆಗೆ ತೋರಿಸುವ ರಮ್ಯ ವರ್ಣನೆಯು ಹದಿಮೂರನೆ ಸರ್ಗದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಹದಿನಾಲ್ಕನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗ ಮತ್ತು ಸೀತೆಯು ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಮೂಲಕ ರಾಮನಿಗೆ ಕಳು ಹಿಸುವ ಸಂದೇಶಗಳು ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯು ಕುಶ ಮತ್ತು ಲವರಿಗೆ ಜನ್ಮಕೊಡುವುದು, ವಾಲ್ಮೀಕಿಯು ರಚಿಸಿದ ರಾಮಾಯಣ ವನ್ನು ಲವ-ಕುಶರು ರಾಮನ ಮುಂದೆ ಹಾಡುವುದು, ಸೀತೆಯು ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ಹೋಗುವುದು ಮತ್ತು ಕುಶನನ್ನು ರಾಜನನ್ನಾಗಿ ನಿಯಮಿಸಿ ರಾಮನು ತನ್ನ ಅವತಾರವನ್ನು ಸಮಾಪ್ತಗೊಳಿಸುವುದು, ಇವು ಹದಿನೈದನೇ ಸರ್ಗದ ವಿಷಯಗಳು. ಕುಶಾವತೀ ನಗರವನ್ನು ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕುಶನ ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಅಯೋಧ್ಯೆಯು ತನ್ನ ದುರ್ದಶೆಯನ್ನು ತೋಡಿ ಕೊಂಡು ಅವನನ್ನು ಮರಳಿ ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಮತ್ತು ವಿಚಿತ್ರ ವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕುಶನು ಕುಮುದ್ವತಿಯನ್ನು ವರಿಸುವುದು ಹದಿನಾರನೇ ಸರ್ಗದ ಘಟನೆಗಳು. ಕುಶ-ಕುಮುದ್ವತಿಯರ ಅನಂತರ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮಗನಾದ ಅತಿಥಿಯ ರಾಜನೀತಿಕೌಶಲದ ವರ್ಣನೆಗೆ ಹದಿನೇಳನೇ ಸರ್ಗವು ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ಹದಿನೆಂಟನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅತಿಥಿಯ ಅನಂತರ ಆಳಿದ ನಿಷಧ, ನಲ, ಪುಂಡರೀಕ, ಕ್ಷೇಮಧನ್ವನ್, ದೇವಾನೀಕ, ಅಹೀನಗು, ಪಾರಿಯಾತ್ರ, ಶಿಲ, ಉನ್ನಾಭ, ವಜ್ರಣಾಭ, ಶಂಖಣ, ಹರಿದಶ್ವ, ವಿಶ್ವಸಹ, ಹಿರಣ್ಯನಾಭ, ಕೌಸಲ್ಯ, ಬ್ರಹ್ಮಿಷ್ಠ, ಪುತ್ರ, ಪುಷ್ಯ,ಧ್ರುವಸಂಧಿ ಮತ್ತು ಸುದರ್ಶನ ಎಂಬ ಇಪ್ಪತ್ತು ರಾಜರುಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವರದಿಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸುದರ್ಶನನ ವೃತ್ತಾಂತವೇ ಹೆಚ್ಚು ದೀರ್ಘವಾಗಿದೆ. ಸುದರ್ಶನನ ಮಗ ನಾದ ಅಗ್ನಿವರ್ಣನು ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಕಾಮ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸಿ ಕ್ಷಯರೋಗಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದನು, ಅವನ ರಾಣಿಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳು ಗರ್ಭಿಣಿಯಿದ್ದಳು, ಎಂಬ ವೃತ್ತಾಂತವು ಕಡೆಯ ಸರ್ಗದ ವಿಷಯ.

ಮೇಲಿನ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಂತೆ ರಘುವಂಶವು ಒಂದು ವಸ್ತು ವಿನ ಅನುಸ್ಯೂತವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಸ್ತುಗಳ ರಮ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಸರಣಿಯಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಆಖ್ಯಾನ ಮತ್ತು

ಕಥಾನಕ ಪರಂಪರೆಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯತ್ವರೂಪವನ್ನಿತ್ತು ಕಾಲಿದಾಸನು ರಘುವಂಶದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೂ ತನ್ನ ಪರಿಪಕ್ವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದೇ ವಂಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ನಿಷ್ಠರಾಗಿದ್ದ ಅನೇಕ ರಾಜರುಗಳ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ವಸ್ತುವೈವಿಧ್ಯದಲ್ಲೂ ತೆಳುವಾದ ಕೂಡಿಸುವ ಎಳೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕಾಲಿದಾಸನು ವಿನಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅದನ್ನೇ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶವೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ–"ಮಣೌ ವಜ್ರಸಮುತ್ಕೀರ್ಣೇ ಸೂತ್ರಸ್ಯೇವಾಸ್ತಿ ಮೇ ಗತಿಃ". ಅನೇಕ ರಾಜರುಗಳ ಜೀವನಾದರ್ಶಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಎಳೆಯಿಂದ ಕೂಡಿಸಿರುವುದೇ ರಘುವಂಶದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿದಾಸನ ಸಾಧನೆ. ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಚೀನ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ರಾಮಾಯಣದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕಲಾಪ್ರೌಢಿಮೆಯಿಂದ ಉದಾತ್ತೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ದಿಲೀಪ, ರಘು, ಅಜ, ದಶರಥ, ರಾಮ, ಕುಶ, ಅತಿಥಿ, ಮುಂತಾದ ಕ್ಷತ್ರಿಯಶ್ರೇಷ್ಠರನ್ನು ಆದರ್ಶ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದ್ದರೂ ಅವರು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕವಿಯ ಕೌಶಲಕ್ಕೆ ದ್ಯೋತಕ. ದಿಲೀಪನ ಸತ್ಯಸಂಧತೆ ಮತ್ತು ಧರ್ಮನಿಷ್ಠೆ, ರಘುವಿನ ಪರಾಕ್ರಮ ಮತ್ತು ದಾನಶೀಲತೆ, ಅಜನ ಕೋಮಲ ಹೃದಯತ್ವ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮಮಯತ್ವ, ಧಶರಥನ ಪುತ್ರವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಶ್ರೀರಾಮನ ಸರ್ವೋತ್ತಮತ್ವ, ಪಿತೃವಾಕ್ಯಪರಿಪಾಲನೆ ಮತ್ತು ಏಕಪತ್ನೀವ್ರತ. ಕುಶನ ವಿಲಾಸ ಪ್ರಿಯತ್ವ ಮತ್ತು ಶೌರ್ಯ, ಅತಿಥಿಯ ರಾಜನೀತಿಕೌಶಲ, ಮುಂತಾಗಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು ಆಯಾಯ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವೆನ್ನಿಸಿದ ವರ್ಣನೆಗಳು ಕುಮಾರಸಂಭವದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ರಘುವಂಶದಲ್ಲಿಯೂ ಇವೆ. ಎಲ್ಲಿಯೂ ಅವು ಕಥೆಯ ಓಟಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಬಂಧಕವಾಗಿಲ್ಲ. ವಸ್ತುವಿಗೆ ನೇರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಮನೋಹರವಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಮಾತ್ರ ವರ್ಣನೆಗಳ ವಿಧಾನವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಎರಡನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಂದಿನಿಯು ದಿಲೀಪನ ಭಾವವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಮಾಯೆಯ ವರ್ಣನೆಯು ಅಂತಹ ಒಂದು ರಮ್ಯವಾದ ವಿಸ್ತರಣೆ. ಸಿಂಹವೊಂದು ನಂದಿನಿಯನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿರುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ದಿಲೀಪನು ನೋಡಿದನು. ಕವಿಯು ಆ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

> ಸ ಪಾಟಲಾಯಾಂ ಗವಿ ತಸ್ಥಿವಾಂಸಂ ಧನುರ್ಧರಃ ಕೇಸರಿಣಂ ದದರ್ಶ ।
> ಅಧಿತ್ಯಕಾಯಾಮಿವ ಧಾತುಮಯ್ಯಾಂ ಲೋಧ್ರದ್ರುಮಂ ಸಾನುಮತಃ ಪ್ರಫುಲ್ಲಂ॥

'ಧನುರ್ಧರನಾದ ದಿಲೀಪನು ರಕ್ತವರ್ಣದ ಗೋವಿನ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ಸಿಂಹವನ್ನು

ಪರ್ವತದ ಲೋಹಮಯವಾದ ಪ್ರಸ್ಥಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ಹೂಬಿಟ್ಟ ಲೋಧ್ರ ಮರದಂತೆ ಕಂಡನು'. ದಿಲೀಪನು ಗೋವಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಸಿಂಹಕ್ಕೆ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧನಾದಾಗ ಅವನ ಭಕ್ತಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿದ ನಂದಿನಿಯು ಮಾಯೆಯನ್ನು ಕೊನೆಗೊಳಿಸಿ ಅನುಗ್ರಹಿಸುವ ದೃಶ್ಯವೂ ಅಷ್ಟೇ ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ. ಮೂರನೆಯ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ರಘುವು ಕ್ರಮವಾಗಿ 'ಯೌವನಭಿನ್ನಶೈಶವ'ವುಳ್ಳವನಾಗಿ 'ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಮನೋಹರ'ವಾದ ರೂಪ ತಾಳಿದ್ದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಕವಿಯು ರಘು ಮತ್ತು ಇಂದ್ರರ ಯುದ್ಧವನ್ನೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ.

> ತಯೋರುಪಾಂತಸ್ಥಿತಸಿದ್ಧಸೈನಿಕಂ ಗರುತ್ಮದಾಶೀವಿಷಭೀಮದರ್ಶನೈಃ ।
> ಬಭೂವ ಯುದ್ಧಂ ತುಮುಲಂ ಜಯೈಷಿಣೋರಧೋಮುಖೈರೂರ್ಧ್ವಮುಖೈಶ ಪತ್ರಿಭಿಃ॥

'ಅನೋನ್ಯಜಯಕಾಂಕ್ಷಿಗಳಾದ ರಘು ಮತ್ತು ಇಂದ್ರರ ಮಧ್ಯೆ ರೆಕ್ಕೆಗಳುಳ್ಳ ಸರ್ಪಗಳಂತೆ ನೋಡಲು ಭೀಕರವಾದ, ಅಧೋಮುಖವಾದ ಹಾಗೂ ಉರ್ಧ್ವಮುಖವಾದ ಬಾಣಗಳಿಂದ (ಅಂದರೆ ಬಾಣಗಳ ವಿನಿಮಯದಿಂದ) ತುಮುಲ ಯುದ್ಧವು ನಡೆಯಿತು ? ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸರ್ಗವಂತೂ ರಘುದಿಗ್ವಿಜಯದ ವರ್ಣನೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಬೌಗೋಲಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದು ಪ್ರದೇಶದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು ಮೂಡಿಬರುವಂತಹ ವರ್ಣನೆಯದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ—

> ದಿಶಿ ಮಂದಾಯತೇ ತೇಜೋ ದಕ್ಷಿಣಸ್ಯಾಂ ರವೇರಪಿ ।
> ತಸ್ಯಾಮೇವ ರಘೋಃ ಪಾಂಡ್ಯಾಃ ಪ್ರತಾಪಂ ನ ವಿಷೇಹಿರೇ ॥

'ದಕ್ಷಿಣ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ರವಿಯ ತೇಜವು ಕೂಡ ಮಂದವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿಯೇ ರಘುವಿನ ಪ್ರತಾಪವನ್ನು ಪಾಂಡ್ಯರು ಸಹಿಸಲು ಶಕ್ತರಾಗಲಿಲ್ಲ.' ಮುಡಿ ಕಟ್ಟದೆ ಬಾಚಿ ಇಳಿಯ ಬಿಟ್ಟ ಕೇರಳ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಕೂದಲ ಮೇಲೆ ಕಾಲಿದಾಸನ ಕಣ್ಣು ಬಿದ್ದಿದೆ-

> ಭಯೋತ್ಸೃಷ್ಟವಿಭೂಷಾಣಾಂ ತೇನ ಕೇರಲಯೋಷಿತಾಂ ।
> ಅಲಕೇಷು ಚಮೂರೇಣುಶ್ಚೂರ್ಣಪ್ರತಿನಿಧೀಕೃತಃ ॥

'ಭಯದಿಂದ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದ ಕೇರಲ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಕೂದಲುಗಳಲ್ಲಿ ಸೈನ್ಯದ ಧೂಳಿಯು ಕುಂಕುಮಾದಿ ಚೂರ್ಣಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿತು.' ಆರನೆಯ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಇಂದುಮತಿಯ ಸ್ವಯಂವರಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸಿದ್ದ ರಾಜರುಗಳ ವರ್ಣನೆಯು ಬರುತ್ತದೆ.

ಇಂದುಮತಿಯು ರಾಜರುಗಳ ಮುಂದಿನಿಂದ ಸುಳಿದು ಹೋದಾಗ ಅವರ ಮುಖಗಳು ಬೆಳಗಿ ಕಳೆಗುಂದುವ ಪರಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ—

ಸಂಚಾರಿಣೀ ದೀಪಶಿಖೇವ ರಾತ್ರೌ ಯಂ ಯಂ ವ್ಯತೀಯಾಯ ಪತಿಂವರಾ ಸಾ ।
ನರೇಂದ್ರಮಾರ್ಗಾಟ್ಟ ಇವ ಪ್ರಪೇದೇ ವಿವರ್ಣಭಾವಂ ಸ ಸ ಭೂಮಿಪಾಲಃ ॥

'ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುವ ದೀಪಶಿಖೆಯು ರಾಜಮಾರ್ಗದ ಯಾವ ಯಾವ ಮನೆಯ ಅಟ್ಟವನ್ನು ದಾಟಿ ಹೋಗುವುದೋ ಆಯಾಯ ಅಟ್ಟವು (ಮೊದಲು ಬೆಳಗಿ ಅನಂತರ) ವಿಚ್ಛಾಯತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತೆ, ಪತಿಂವರಳಾದ ಅವಳು (ಇಂದು ಮತಿಯು) ಯಾವ ಯಾವ ರಾಜನನ್ನು ದಾಟಿ ಹೋದಳೋ ಆಯಾಯ ರಾಜನು (ಬೆಳಗಿ ಅನಂತರ) ವಿವರ್ಣಭಾವವನ್ನು ತಾಳಿದನು.' ದೀಪಶಿಖೆಯ ಈ ಸುಂದರ ಉಪಮೆಯಿಂದ ಕಾಲಿದಾಸನು 'ದೀಪಶಿಖಾ ಕಾಲಿದಾಸ'ನೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಏಳನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಇಂದುಮತಿಯ ಪುರವನ್ನು (ಕುಂಡಿನಪುರವನ್ನು) ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಅಜನನ್ನು ಕಿಟಕಿಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾತರದಿಂದ ವೀಕ್ಷಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸಂಭ್ರಮದ ವರ್ಣನೆಯು ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ. ರಸಿಕ ಕವಿಯು ನಿರೂಪಿಸುವ ಇದೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನೋಡಿರಿ—

ಜಾಲಾಂತರಪ್ರೇಷಿತದೃಷ್ಟಿರನ್ಯಾ ಪ್ರಸ್ಥಾನಭಿನ್ನಾಂ ನ ಬಬಂಧ ನೀವೀಂ ।
ನಾಭಿಪ್ರವಿಷ್ಟಾಭರಣಪ್ರಭೇಣ ಹಸ್ತೇನ ತಸ್ಥಾವವಲಂಬ್ಯ ವಾಸಃ ॥

'ಇನ್ನೊಬ್ಬಳು ಗವಾಕ್ಷದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಣಕಿನೋಡುತ್ತಾ, ಗಮನದಿಂದ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಉಡುಗೆಯ ಗಂಟನ್ನು ಕಟ್ಟಲಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ನಾಭಿಯನ್ನು ಆಭರಣದ ಪ್ರಕಾಶವು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿರಲು ಕೈಯಿಂದ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ನಿಂತಳು.' ಎಂಟನೆ ಸರ್ಗದ ಅಜವಿಲಾಪವು ಕುಮಾರಸಂಭವದ ರತಿವಿಲಾಪದಂತೆ ಕರುಣರಸಪೋಷಣೆಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಭಾಗ. ಒಂಬತ್ತನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮುನಿಕುಮಾರನ ವಧೆ ಮತ್ತು ದಶರಥನು ಶಾಪಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕವಿಯು ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹತ್ತನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ರಾಮಾವತಾರ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ದೇವತೆಗಳಿಂದ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಹೃದಯಂಗಮವಾದ ಸ್ತುತಿ, ಹನ್ನೊಂದನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ರಾಮ-ಲಕ್ಷ್ಮಣರು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಯಾಗವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವುದು, ತದಂಗವಾಗಿ ತಾಟಕಾ ಮತ್ತು ಮಾರೀಚರ ವಧೆ, ಅಹಲ್ಯಾಶಾಪನಿರ್ಮುಕ್ತಿ, ಮಿಥಿಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮನಿಂದ ಶಿವಧನುಸ್ಸಿನ ಭಂಗ, ಪರಶುರಾಮನ ಗರ್ವಭಂಗ, ಸೀತೆಯೊಂದಿಗೆ ರಾಮನ ವಿವಾಹ, ಹನ್ನೆರಡನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕೈಕೇಯಿಯು ಎರಡು ವರಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದು, ರಾಮನ ವನವಾಸ, ಶೂರ್ಪನಖಾಪ್ರಸಂಗ, ಸೀತಾವಿಯೋಗ, ಸುಗ್ರೀವ-ಹನೂಮತ್-ಸಖ್ಯ, ಸೇತುಬಂಧ, ರಾವಣವಧೆ—ಹೀಗೆ ರಾಮಾಯಣದ

ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ತೀವ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಾಲಿದಾಸನು ಹದಿಮೂರನೇ ಸರ್ಗವನ್ನು ಪುಷ್ಪಕ ವಿಮಾನದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯೊಂದಿಗೆ ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಿದ್ದ ಶ್ರೀರಾಮನು ವಿಮಾನದಿಂದ ಕಂಡ ಸಮುದ್ರ, ಕಾನನ, ಪರ್ವತಗಳ ಸುಂದರ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಸೀತೆಗೆ ತೋರಿಸಿ ವರ್ಣಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಿರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಮುದ್ರ, ಜನಸ್ಥಾನ, ಮಾಲ್ಯವತ್ಪರ್ವತ, ಪಂಪಾಸರೋವರ, ಗೋದಾವರೀ, ಪಂಚವಟೀ, ಪ್ರಯಾಗದಲ್ಲಿ ಗಂಗಾ-ಯಮುನೆಯರ ಸಂಗಮ, ಸರಯೂ, ಅಯೋಧ್ಯೆ, ಮುಂತಾದವುಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳು ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿವೆ. ದೃಶ್ಯಸೌಂದರ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ, ರಾಮ-ಸೀತೆಯರಿಗೆ ಆ ದೃಶ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೊಂದಿಗೆ ಇದ್ದ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವು ಆ ವರ್ಣನೆಯು ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಸೀತಾವಿಯೋಗದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಮನು ಮಾಲ್ಯವತ್‌ಪರ್ವತದಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ಕಾಲದ ವರ್ಣನೆ ಹೀಗಿದೆ–

> ಪೂರ್ವಾನುಭೂತಂ ಸ್ಮರತಾ ಚ ಯತ್ರ ಕಂಪೋತ್ತರಂ ಭೀರು ತವೋಪಗೂಢಂ।
> ಗುಹಾವಿಸಾರೀಣ್ಯತಿವಾಹಿತಾನಿ ಮಯಾ ಕಥಂಚಿದ್ಘನಗರ್ಜಿತಾನಿ ॥

'ಭೀರು, ಆ ಯಾವ (ಪರ್ವತದ) ಶೃಂಗದಲ್ಲಿ ಕಂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನಿನ್ನ ಆಲಿಂಗನದ ಸುಖವನ್ನು ಮೊದಲು ಅನುಭವಸಿದ್ದನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾ ನಾನು ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮೇಘ ಗರ್ಜನೆಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಕಷ್ಟದಿಂದ ಸಹಿಸಿಕೊಂಡೆನು.' ಇಂತಹ ಪೂರ್ವಾನುಭೂತವಾದ ಸುಖವನ್ನು ರಾಮ-ಸೀತೆಯರು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಪುಷ್ಪಕವಿಮಾನಯಾನವು ನೀಡಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವರ್ಣನೆಗಳೂ ಕೂಡ ಹೀಗೆಯೇ ಕಥೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಬಂದು ವಿಮರ್ಶಕರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಕಾಲಿದಾಸನ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಸಂಪತ್ತುಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘವಾದ ಪ್ರಶಂಸೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರೂ ಅವುಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವುದು ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ, ರಸಪೋಷಣೆಗೆ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಮುಚಿತವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರುವುದು ಕಾಲಿದಾಸನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. । ಸಮುಚಿತ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬದ್ಧವಾದ ಶಬ್ದಗಳೇ ಅರ್ಥದ ವೈಭವವನ್ನು ತಮ್ಮ ಶ್ರವ್ಯಗುಣದಿಂದಲೇ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಕುಮಾರಸಂಭವದ ಮೂರನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕಾಮದಹನದ ಅನಂತರ ನಿರಾಶೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತು ತಂದೆಯ ಮನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುವ ಪಾರ್ವತಿಯ ಭಾವವನ್ನು ಈ ದೀರ್ಘಾಕ್ಷರಘಟಿತವಾದ ಸಂಘಟನೆಯೇ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ–

> "ಶೂನ್ಯಾ ಜಗಾಮ ಭವನಾಭಿಮುಖೀ ಕಥಂಚಿತ್ ।"

ಭಾಷೆಯ ಸೌಂದರ್ಯವು ಹೆಚ್ಚಾಗಲು ಶಬ್ದಾರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳು ಬರಬೇಕು.

ಅವು ಹೇಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಅಪೃಥಗ್ಯತ್ನನಿರ್ವರ್ತ್ಯವಾಗಿ ಬರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಕಾಲಿದಾಸನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿನ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರವನ್ನು ನೋಡಿರಿ—

ತತೋ ಮೃಗೇಂದ್ರಸ್ಯ ಮೃಗೇಂದ್ರಗಾಮೀ ವಧಾಯ ವಧ್ಯಸ್ಯ ಶರಂ ಶರಣ್ಯಃ।
ಜಾತಾಭಿಷಂಗೋ ನೃಪತಿರ್ನಿಷಂಗಾದುದ್ಧರ್ತುಮೈಚ್ಛತ್ ಪ್ರಸಭೋದ್ಧೃತಾರಿಃ॥

ಶಬ್ದಗಳಿಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸುವಂತಿಗೆ. "ಉಪಮಾ ಕಾಲಿದಾಸಸ್ಯ" ಎಂಬುದಂತೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಕಾಲಿದಾಸನ ಉಪಮೆಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಲು ಹೆಚ್ಚು ಹುಡುಕಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕುಮಾರಸಂಭವ ಐದನೆಯ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಶಿವನನ್ನು ನಿಜರೂಪ ದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಪಾರ್ವತಿಯು ಅತ್ತ ಹೋಗಲಾರಳು ಇತ್ತ ಇರಲಾರಳು ಎಂಬುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡಿರಿ—

"ಮಾರ್ಗಾಚಲವ್ಯತಿಕರಾಕುಲಿತೇವ ಸಿಂಧುಃ
ಶೈಲಾಧಿರಾಜತನಯಾ ನ ಯಯೌ ನ ತಸ್ಥೌ।"

ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪರ್ವತವು ಎದುರಾದಾಗ ವ್ಯಾಕುಲಗೊಂಡ ನದಿಯು ಮುಂದೆ ಹೋಗ ಲಾರದು ಹಿಂದೆ ನಿಲ್ಲಲಾರದು. ಹಾಗಿದೆ ಪಾರ್ವತಿಯ ಸ್ಥಿತಿ. ಬೇರೆ ಅಲಂಕಾರ ಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕಾಲಿದಾಸನು ಅಷ್ಟೇ ನೈಪುಣ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕುಮಾರಸಂಭವ ಮೂರನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿನ ಈ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ನೋಡಿರಿ—

ಬಾಲೇಂದುವಕ್ರಾಣ್ಯವಿಕಾಸಭಾವಾದ್ ಬಭುಃ ಪಲಾಶಾನ್ಯತಿಲೋಹಿತಾನಿ।
ಸದ್ಯೋ ವಸಂತೇನ ಸಮಾಗತಾನಾಂ ನಖಕ್ಷತಾನೀವ ವನಸ್ಥಲೀನಾಂ ॥

'ಮೊಗ್ಗಿನ ಆಕಾರದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಬಾಲಚಂದ್ರನಂತೆ ವಕ್ರವಾದ ಪಲಾಶಪರ್ಣಗಳು ಅದೇ ತಾನೇ ವಸಂತನೊಂದಿಗೆ ಸಮಾಗಮವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ವನಸ್ಥಲಿಯರ ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿದ ಉಗುರುಗಳ ಗುರುತುಗಳೋ ಎಂಬಂತೆ ಅತ್ಯಂತ ಕೆಂಪಾಗಿದ್ದವು'. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಮಾಸೋಕ್ತಿ ಎಂಬ ಅಲಂಕಾರವೂ ಇದೆ. ಕಾಲಿದಾಸನು ಶ್ಲೇಷವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದೇ ಕಡಿಮೆ. ಉಪಯೋಗಿಸಿದರೆ ಹೀಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. (ರಘುವಂಶದಲ್ಲಿ, XI. 20)

ರಾಮಮನ್ಮಥಶರೇಣ ತಾಡಿತಾ ದುಃಸಹೇನ ಹೃದಯೇ ನಿಶಾಚರೀ।
ಗಂಧವದ್ರುಧಿರಚಂದನೋಕ್ಷಿತಾ ಜೀವಿತೇಶವಸತಿಂ ಜಗಾಮ ಸಾ ॥

ತಾಟಕೆಯು(ನಿಶಾಚರೀ) ರಾಮನೆಂಬ ಮನ್ಮಥನ ಬಾಣದಿಂದ ತಾಡಿತಳಾಗಿ ದುರ್ಗಂಧ ಮಯ ರಕ್ತವೇ ಚಂದನವಾಗಿರುವವಳಾಗಿ ಮೃತ್ಯುವಿನ (ಜೀವಿತೇಶ) ವಸತಿಗೆ ಹೋದಳು. ಇನ್ನೊಂದು ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಅರ್ಥ ಹೀಗಿದೆ—ಮನೋಹರ ಮನ್ಮಥನ

ಬಾಣಗಳಿಂದ ತಾಡಿತಳಾಗಿ ಸುಗಂಧವುಳ್ಳ ಕೆಂಪು ಚಂದನವನ್ನು ತೊಡೆದುಕೊಂಡ ಅಭಿಸಾರಿಕೆಯು (ನಿಶಾಚರೀ) ಪ್ರಿಯನ (ಜೀವಿತೇಶ) ವಸತಿಗೆ ಹೋದಳು. ಶಬ್ದ ಶಕ್ತಿ ಮೂಲ ಧ್ವನಿಯಿದೆ. ಅಭಿಸಾರಿಕೆಗೂ ತಾಟಕೆಗೂ ಉಪಮಾನೋಪಮೇಯ ಭಾವವು ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲಿದಾಸನ ಶೈಲಿಯು ಮಾಧುರ್ಯಾದಿ ಗುಣ ಗಳಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು ವೈದರ್ಭೀ ರೀತಿಯೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. "ವೈದರ್ಭೀ ಸ್ವಯಂ ಕೃತವತೀ ಶ್ರೀ ಕಾಲಿದಾಸಂ ವರಂ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಾಲಿದಾಸನ ಭಾಷಾಶೈಲಿಯು ಎಷ್ಟು ಸರಲವೋ ಅಷ್ಟೇ ಕಾವ್ಯಮಯವೂ ಮಧುರವೂ ಆಗಿರುವುದು. ಅವನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ದ್ರಾಕ್ಷಾಪಾಕವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಭಾರವಿಯು ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯು

ಕಾಲಿದಾಸನ ಅನಂತರ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯ ನಾದವನು ಭಾರವಿ. ಅವನ ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದಿರುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅವನು ಕ್ರಿ.ಶ. 634ಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಕಾಲದವನು, ಕಾಲಿದಾಸನೊಂದಿಗೆ ಹೆಸರಿಸುವಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದವನು ಎಂಬುದು. ಕ್ರಿ.ಶ, 634ಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಐಹೊಳೆ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿದಾಸ ಮತ್ತು ಭಾರವಿಯರ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿರುವುದು ಹಾಗೆ ಹೇಳಲು ಆಧಾರವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕ್ರಿ.ಶ. 776ರ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಪೃಥ್ವಿ ಕೊಂಗಣೀ ರಾಜನಿಗಿಂತ ಐದನೇ ತಲೆಯಷ್ಟು ಹಿಂದಿನವನಾದ ದುರ್ವಿನೀತನು ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯದ ಹದಿನೈದನೇ ಸರ್ಗಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದನೆಂದು ಹೇಳಿದೆ-"ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ-ಪಂಚದಶಸರ್ಗ-ಟೀಕಾಕಾರೋ ದುರ್ವಿನೀತನಾಮ-ಧೇಯಃ" (ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿತವಾದ 13ನೇ ಶಾಸನ). ದುರ್ವಿನೀತನ ಕಾಲ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. 620 ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆಯೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದ ಭಾರವಿಯ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. ಆರನೇ ಶತಮಾನವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಭಾರವಿಯ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳು ಇವೆ. ಅವನು ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ವ್ಯಾಕರಣಾದಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನೂ ಕವಿತಾನೈಪುಣ್ಯವನ್ನೂ ಗಳಿಸಿದ್ದನು. ಬೇರೆಯವರೆಲ್ಲ ಹೊಗಳಿದರೂ ಅವನ ತಂದೆಯು ಮಾತ್ರ ಯಾವುದನ್ನೂ ಕೇಳದವನಂತೆ ಇದ್ದನು. ಭಾರವಿಯು ತಪ್ಪು ಭಾವನೆಯಿಂದ ತಂದೆಯ ಮೇಲೆ ದ್ವೇಷ ತಾಳಿದನು. ಒಮ್ಮೆ ಊಟಕ್ಕೆ ಕುಳಿತಾಗ ಅವನ ತಾಯಿಯು ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾ, ತಂದೆಯು ತನ್ನ ಮಗನ ವಿದ್ವತ್ತು ಮತ್ತು ಕವಿತಾಕೌಶಲಗಳು ತಿಳಿದಿದ್ದರೂ ಅವನ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿಗಾಗಿಯೇ ತಾನು ಮೌನದಿಂದಿರುವೆನೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಭಾರವಿಯು ಕೇಳಿದನು. ಆಗ ಅವನು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಗೊಂಡು ತಂದೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತಪ್ಪನ್ನು ನಿವೇದಿಸಿಕೊಂಡನು. ತಂದೆಯು ಅವನ ತಪ್ಪಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ಆರು ತಿಂಗಳು ಶ್ವಶುರಗೃಹ ನಿವಾಸವೆಂದು ವಿಧಿಸಿದನು. ಅತ್ತೆ-ಮಾವಂದಿರು ಹಾಗೂ

ಭಾವಮೈದುನರು ಬಂದ ಐದಾರು ದಿನಗಳು ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದ ನೋಡಿಕೊಂಡರೂ ಅನಂತರ ಅಳಿಗಿಂತ ಕಡೆಯಾಗಿ ಕಂಡರು. ಆಗ ಅನುಭವಿಸಿದ ದುಃಖವನ್ನು

"ಶ್ವಶುರಗೃಹನಿವಾಸಃ ಸ್ವರ್ಗತುಲ್ಯೋ ನರಾಣಾಂ ಯದಿ ಭವತಿ ವಿವೇಕೀ
ಪಂಚಷಡ್ವಾ ದಿನಾನಿ।
ದಧಿಮಧುಘೃತಲೋಭಾನ್ಮಾಸಮೇಕಂ ವಸೇಚ್ಚೇತ್
ಭವತಿ ವಿಗತಲಜ್ಜೋ ಮಾನವೋ ಮಾನಹೀನಃ॥"

ಎಂದು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದನು. ಮಾವನ ಹೊಲ ಕಾಯುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿ 'ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ' ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದನು. ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯು ಸಮಾನವಾದ ದುಃಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ಅವಳಿಗೆ ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯದ ಎರಡನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದ—

"ಸಹಸಾ ವಿದಧೀತ ನ ಕ್ರಿಯಾಮವಿವೇಕಃ ಪರಮಾಪದಾಂ ಪದಂ।
ವೃಣತೇ ಹಿ ವಿಮೃಶ್ಯಕಾರಿಣಂ ಗುಣಲುಬ್ಧಾಃ ಸ್ವಯಿಮೇವ ಸಂಪದಃ॥"

ಎಂಬ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಮಾರಲು ಹೇಳಿದನು. ಅದನ್ನು ಒಬ್ಬ ವರ್ತಕನು ನೂರು ಹೊನ್ನುಗಳಿಗೆ ಕೊಂಡುಕೊಂಡನು. ಭಾರವಿಯು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ಹೆಂಡತಿಯೊಂದಿಗೆ ಸ್ವಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಬಂದನು. ಕಥೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಆವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಬಡತನದಲ್ಲಿ ತೊಳಲಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಭಾರವಿಯು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಆ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಒಂದು ಲಕ್ಷ ಹೊನ್ನಿಗೆ ಮಾರಿಕೊಂಡು ಬರಲು ಹೇಳಿದನು. ಅವನ ಪತ್ನಿಯು ಸಂತೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಶ್ಲೋಕದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಅದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಮಂತ್ರಿಯು ಆಶ್ಚರ್ಯಚಕಿತನಾಗಿ ರಾಜನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದನು. ರಾಜನು ಅದನ್ನು ತರಿಸಿ ಓದಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಲಕ್ಷ ಹೊನ್ನುಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿದನು. ಆ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಚಿನ್ನದ ತಗಡಿನ ಮೇಲೆ ಕೆತ್ತಿಸಿ ತನ್ನ ಮಲಗುವ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಎದುರಿಗೆ ಕಾಣುವಂತೆ ನೇತು ಹಾಕಿಸಿದನು. ಒಮ್ಮೆ ದೀರ್ಘ ಪ್ರವಾಸದ ಅನಂತರ ಬಂದ ರಾಜನು ರಾಣಿಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಪುರುಷನೊಬ್ಬನು ಮಲಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ತಕ್ಷಣ ಅವರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಕೊಲ್ಲುವುದಕ್ಕೆ ಉದ್ಯುಕ್ತನಾದಾಗ ಆ ಶ್ಲೋಕವು ಅವನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಕೈ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆಮೇಲೆ ವಿಚಾರಿಸಲಾಗಿ ಆ ಪುರುಷನು ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ಕಳೆದು ಹೋಗಿದ್ದ ಮಗನೆಂಬುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಆ ಶ್ಲೋಕದ ಬಲದಿಂದ ರಾಜನ ಪತ್ನಿ ಮತ್ತು ಪುತ್ರರು ಉಳಿದುಕೊಂಡರು. ಈ ಕಥೆಗಳು ದಂತಕಥೆಗಳೆಂಬ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಮತಭೇದವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವು ಭಾರವಿಯ ವಿದ್ವತ್ತು ಮತ್ತು ಕವಿತಾಕೌಶಲದ ಬಗ್ಗೆ ರಂಜನೀಯವಾದ ವರದಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ,

ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯವು ಹದಿನೆಂಟು ಸರ್ಗಗಳ ಮಹಾಕಾವ್ಯ. ಅದರ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮಹಾಭಾರತದ ವನಪರ್ವದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕಿರಾತವೇಷ ಧಾರಿಯಾದ ಶಿವನಿಗೂ ಅರ್ಜುನನಿಗೂ ಯುದ್ಧವು ನಡೆದು ಅರ್ಜುನನು ಶಿವನಿಂದ ಪಾಶುಪತಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಕಥಾವಸ್ತು. ಮೂಲಕಥೆ ಅತಿ ಚಿಕ್ಕದಾದರೂ ಕವಿಯು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಹದಿನೆಂಟು ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವು ಆ ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ದ್ವೈತವನದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯೊಂದಿಗೆ ನೆಲೆಸಿದ್ದ ಪಾಂಡವರು ತಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದರು. ಯುಧಿಷ್ಠಿರನು ನೇಮಿಸಿದ್ದ ವನೇಚರನು ದುರ್ಯೋಧನನ ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತದ ಬಗ್ಗೆ ವರದಿಯನ್ನು ತಂದು ಒಪ್ಪಿಸುವನು. ಆಗ ದ್ರೌಪದಿಯು ತಮ್ಮ ದುರ್ದೆಶೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿ ಕೂಡಲೇ ವೈರಿಯ ಮೇಲೆ ಕ್ರಮ ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಮೊದಲ ಸರ್ಗದ ವಿಷಯ. ಎರಡನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅದೇ ರಾಜಕೀಯ ಚರ್ಚೆ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭೀಮನು ದ್ರೌಪದಿಯ ಮಾತನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಯುಧಿಷ್ಠಿರನು ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಿ 'ತಾಳಿದವ ಬಾಳಿಯಾನು' ಎಂಬ ಉಪದೇಶ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮೂರನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸಮುನಿಯ ಆಗಮನ, ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಆಚರಿಸಿ ಪಾಶುಪತಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಮುನಿಯ ಉಪದೇಶ, ಅರ್ಜುನನು ಗುಹ್ಯಕನೊಡನೆ ಇಂದ್ರಕೀಲ ಪರ್ವತಕ್ಕೆ ತಪಸ್ಸಿಗಾಗಿ ಹೋಗುವುದು, ಮುಂತಾದ ಘಟನೆಗಳ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ನಾಲ್ಕನೇ ಹಾಗೂ ಐದನೇ ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನ ಪ್ರಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಶರದ್ವರ್ಣನೆ, ಹಿಮಾಲಯವರ್ಣನೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಅರ್ಜುನನು ಇಂದ್ರಕೀಲವನ್ನು ಹತ್ತಿ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವುದು, ವನರಕ್ಷಕರು ಅವನ ಅತಿಶಯದ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಕುರಿತು ಇಂದ್ರನಿಗೆ ಹೇಳುವುದು, ಮುಂತಾದವು ಆರನೆಯ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿ ಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಏಳನೇ ಹಾಗೂ ಎಂಟನೇ ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನ ತಪೋಭಂಗಕ್ಕೆ ಇಂದ್ರನು ಮಾಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಅಂಗವಾಗಿ ಗಂಧರ್ವರು ಹಾಗೂ ಅಪ್ಸರೆಯರು ಬಂದು ತಂಗುವುದು, ಜಲಕ್ರೀಡೆಯಾಡುವುದು, ಮುಂತಾದ ಘಟನೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಒಂಬತ್ತನೇ ಹಾಗೂ ಹತ್ತನೇ ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಅದೇ ಅಂಗವಾಗಿ ಸಾಯಂಕಾಲ, ಚಂದ್ರೋದಯ, ಪಾನಗೋಷ್ಠಿ, ಮುಂತಾದವುಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಇಂದ್ರನೇ ಮುನಿರೂಪಧಾರಿಯಾಗಿ ಬಂದು ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಶಿವಾರಾಧನೆ ಯನ್ನು ಉಪದೇಶಿಸುವುದು ಹನ್ನೊಂದನೇ ಸರ್ಗದ ವಿಷಯ. ಹನ್ನೆರಡನೇ ಸರ್ಗ ದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನ ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ತಪ್ತರಾದ ಸಿದ್ಧರು ಶಿವನಿಗೆ ಅರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳು ವುದು, ಶಿವನು ಕಿರಾತವೇಷದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪರಿವಾರದೊಂದಿಗೆ ಬರುವುದು, ಮುಂತಾದವು ಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳಿವೆ. ಹದಿಮೂರನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮೂಕದಾನವನು ವರಾಹವೇಷ

ಧಾರಿಯಾಗಿ ಬರುವುದು; ವರಾಹದ ಮೇಲೆ ಅರ್ಜುನ ಹಾಗೂ ಶಿವ ಇಬ್ಬರೂ ಬಾಣಗಳನ್ನು ಬಿಡುವುದು, ಅದರಿಂದ ವರಾಹ ಯಾರಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು ಎಂಬ ವಿವಾದವು ಆರಂಭವಾಗುವುದು, ಮುಂತಾದ ಘಟನೆಗಳಿವೆ. ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಸರ್ಗದಿಂದ ಹದಿನೆಂಟನೇ ಸರ್ಗದವರೆಗೆ ಅರ್ಜುನ ಮತ್ತು ಶಿವನ ಸೇವಕರ ಮಧ್ಯೆ ಆಮೇಲೆ ಶಿವ ಮತ್ತು ಅರ್ಜುನರ ಮಧ್ಯೆ ಯುದ್ಧ, ಪಾಶುಪತಾಸ್ತ್ರಪ್ರಾಪ್ತಿಗಳು ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ಭಾರವಿಯ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ತಿಳಿದುಬರುವ ಮೊದಲ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಗಂಭೀರವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಗಂಭೀರವೂ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವೂ ಆದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಭಾರವಿಯ ರೀತಿ ಎಂಬುದು. ಯುಧಿಷ್ಠಿರನು ನೇಮಿಸಿದ್ದ ಗೂಢಚಾರನ ಆಗಮನ ಹಾಗೂ ಅವನು ಒಪ್ಪಿಸುವ ವರದಿ ಒಂದು ಗಂಭೀರವಾದ ವಿಚಾರವಿನಿಮಯಕ್ಕೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರವರ್ತನಪಥವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ತನ್ನ ರಾಜನೀತಿಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಗೂಢಚಾರರೇ ರಾಜನ ಕಣ್ಣುಗಳು; ಅವರು ರಾಜನನ್ನು ವಂಚಿಸಬಾರದು. ಹಿತವಾದ ಮಾತು ಪ್ರಿಯವಾಗಿರದೇ ಇರಬಹುದು. ಆದರೂ ಅವರು ರಾಜನಿಗೆ ಹಿತವಾದುದನ್ನೇ ಹೇಳಬೇಕು–

ಕ್ರಿಯಾಸು ಯುಕ್ತೈರ್ನೃಪ ಚಾರಚಕ್ಷುಷೋ ನ ವಂಚನೀಯಾ
ಪ್ರಭವೋಽನುಜೀವಿಭಿಃ।
ಅತೋಽರ್ಹಸಿ ಕ್ಷಂತುಮಸಾಧು ಸಾಧು ವಾ ಹಿತಂ ಮನೋಹಾರಿ
ಚ ದುರ್ಲಭಂ ವಚಃ ॥

'ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ನಿಯಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಅನುಜೀವಿಗಳಿಂದ ಚಾರರೇ ಕಣ್ಣುಗಳಾದ ಪ್ರಭುಗಳು ವಂಚಿಸಲ್ಪಡಬಾರದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಿಯವೋ ಅಪ್ರಿಯವೋ ನೀನು ಕ್ಷಮಿಸಬೇಕು. ಹಿತವೂ ಮನೋಹರವೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಆಗಿರುವ ಮಾತು ದುರ್ಲಭ. "ಸ ಸೌಷ್ಠವೌದಾರ್ಯವಿಶೇಷಶಾಲಿನೀಂ ವಿನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥಾಮಿತಿ ವಾಚಮಾದದೇ" ಎಂದು ವನೇಚರನ ಮಾತನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಮೂಲಕ ಭಾರವಿಯು 'ಮಾತು ಎಂದರೆ ಹೇಗಿರಬೇಕು' ಎಂದು ಹೇಳುವುದಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಮಾತಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಾತು ಶಬ್ದಸಾಮರ್ಥ್ಯ (ಸೌಷ್ಠವ) ಮತ್ತು ಅರ್ಥಸಂಪತ್ತು (ಔದಾರ್ಯ)ಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು ಮತ್ತು ನಿಃಸಂದಿಗ್ಧ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವಂತಿರಬೇಕು. ಭಾರವಿಯ ವಾಣಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳೂ ಕೂಡ ಇವೇ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ "ಭಾರವೇರರ್ಥಗೌರವಂ" ಎಂಬ ಮಾತು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವುದು. ಅತ್ಯಂತ ಸತ್ತ್ವಶಾಲಿಯಾದ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗೆ ಭಾರವಿಯ ಕಾವ್ಯವು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಒಂದನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಮಾತು, ಎರಡನೆಯ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಭೀಮನ ಮಾತು, ಹದಿನೇಳನೇ ಹಾಗೂ ಹದಿನೆಂಟನೇ ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿನ ಯುದ್ಧವರ್ಣನೆ, ಮುಂತಾದ

ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರವಿಯ ಸತ್ತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ದ್ರೌಪದಿಯು ಯುಧಿಷ್ಠಿರನನ್ನು ಉತ್ತೇಜಿಸಲು ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತನ್ನು ನೋಡಿರಿ—

> ಗುಣಾನುರಕ್ತಾಮನುರಕ್ತಸಾಧನಃ ಕುಲಾಭಿಮಾನೀ ಕುಲಜಾಂ ನರಾಧಿಪಃ ।
> ಪರೈಸ್ತ್ವದನ್ಯಃ ಕ ಇವಾಪಹಾರಯೇನ್ಮನೋರಮಾಮಾತ್ಮವಧೂಮಿವ ಶ್ರಿಯಂ॥

'ಅನುಕೂಲಕರವಾದ ಸಹಾಯಸಂಪತ್ತುಳ್ಳ, ಕುಲಾಭಿಮಾನವುಳ್ಳ, ನಿನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಯಾವ ರಾಜನು ತಾನೆ ಕುಲೀನಳೂ ಪ್ರಿಯಳೂ ಆದ ಹೆಂಡತಿಯಂತೆ ಕುಲಕ್ರಮಾಗತಳೂ ಮನೋಹರಳೂ ಆದ ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ಬೇರೆಯವರು ಅಪಹರಿಸಲು ಅವಕಾಶಕೊಟ್ಟಾನು ?' ಹದಿಮೂರನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕಿರಾತನ ಬಗ್ಗೆ ಅವನ ಸೇನಾಪತಿಯು ಹೇಳುವ ಮಾತು ಶೌರ್ಯದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ—

> ಅಸ್ತ್ರವೇದವಿದಯಂ ಮಹೀಪತಿಃ ಪರ್ವತೀಯ ಇತಿ ಮಾವಜೀಗಣಃ ।
> ಗೋಪಿತುಂ ಭುವಮಿಮಾಂ ಮರುತ್ವತಾ ಶೈಲವಾಸಮನುನೀಯ ಲಂಭಿತಃ ॥

'ಅಸ್ತ್ರವೇದವನ್ನು ತಿಳಿದವನು (ನಿಗ್ರಹಾನುಗ್ರಹಸಮರ್ಥನು) ನಮ್ಮ ರಾಜನು (ಕಿರಾತನು). ಪರ್ವತದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವನು ಎಂದು ಕಡೆಗಣಿಸಬೇಡ. ಈ ಭೂಮಿಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು ಇಂದ್ರನೇ ಇವನನ್ನು ಬೇಡಿ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಈ ಪರ್ವತದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.'

ನಾಲ್ಕನೇ ಸರ್ಗದಿಂದ ಹತ್ತನೇ ಸರ್ಗದವರೆಗಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರವಿಯ ವರ್ಣನಾಕೌಶಲಕ್ಕೆ ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಹಾಗೂ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯ ಮೆರುಗಿದ್ದರೂ ಸುಂದರವಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅದು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆಯೆಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕನೇ ಸರ್ಗದ ಶರದ್ವರ್ಣನೆ, ಐದನೇ ಸರ್ಗದ ಹಿಮಾದ್ರಿವರ್ಣನೆ, ಆರನೇ ಸರ್ಗದ ತಪೋವರ್ಣನೆ, ಎಂಟನೇ ಹಾಗೂ ಒಂಬತ್ತನೇ ಸರ್ಗಗಳ ಪುಷ್ಪಾಪಚಯ, ಸಂಧ್ಯಾ, ಚಂದ್ರೋದಯ, ಸುರತ, ಪಾನಗೋಷ್ಠಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾತಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳು, ಹತ್ತನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿನ ಅಪ್ಸರೆಯರ ಚೇಷ್ಟಾವರ್ಣನೆ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮನೋಹರವಾದ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕವಿಯು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಐದನೆ ಸರ್ಗದ ಹಿಮಾದ್ರಿ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿರಿ—

> ಉತ್ಫುಲ್ಲಸ್ಥಲನಲಿನೀವನಾದಮುಷ್ಮಾದುದ್ಧೂತಃ ಸರಸಿಜಸಂಭವಃ ಪರಾಗಃ ।
> ವಾತ್ಯಾಭಿರ್ವಿಯತಿ ವಿವರ್ತಿತಃ ಸಮಂತಾದಾಧತ್ತೇ ಕನಕಮಯಾತಪತ್ರಲಕ್ಷ್ಮೀಂ॥

'ವಾತಸಮೂಹಗಳು ಅರಳಿದ ಈ ಸ್ಥಲಕಮಲವನದಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿ

ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಲೂ ಮಂಡಲಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಹರಡಿದ ಪದ್ಮದಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿದ ಪರಾಗವು ಚಿನ್ನದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಛತ್ರದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತಾಳಿತು ? ಈ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರವಿಯ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯು ಹೇಗೆ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇದರಿಂದಲೇ ಅವನಿಗೆ 'ಛತ್ರ ಭಾರವಿ' ಎಂಬ ಅಡ್ಡ ಹೆಸರು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಈ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಉಪಮಾ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಾ, ಮುಂತಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಕಲ್ಪನೆಗೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಾಲ್ಕನೇ ಸರ್ಗದ ಈ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು—

ಅಮೀ ಸಮುದ್ಧೂತರಜೋರೇಣುನಾ ಹೃತಾ ಹೃತಾಸಾರಕಣೇನ ವಾಯುನಾ ।
ಉಪಾಗಮೇ ದುಶ್ಚರಿತಾ ಇವಾಪದಾಂ ಗತಿಂ ನ ನಿಶ್ಚೇತುಮಲಂ ಶಿಲೀಮುಖಾಃ ॥

'ಕಮಲಗಳ ರಜಸ್ಸನ್ನು ಎತ್ತಿತಂದ ನೀರಿನ ತುಂತುರುಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತ ಗಾಳಿಯಿಂದ ಸೆಳೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಈ ದುಂಬಿಗಳು, ಆಪತ್ತುಗಳು ಬಂದೊದಗಿದಾಗ ಚೋರರು ಮುಂತಾದವರು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ, ತಮ್ಮ ಗಮ್ಯಸ್ಥಾನವು ಯಾವುದೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಲಿಲ್ಲ'. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಗರ ಪರಿಸರದ ಹೋಲಿಕೆಯಿಂದ ಪೋಷಿಸಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಎಂಟನೇ ಸರ್ಗದ ಈ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನೋಡಿರಿ—

ಇಮಾನ್ಯಮೂನೀತ್ಯಪವರ್ಜಿತೇ ಶನೈರ್ಯಥಾಭಿರಾಮಂ ಕುಸುಮಾಗ್ರಪಲ್ಲವೇ ।
ವಿಹಾಯ ನಿಃಸಾರತಯೇವ ಭೂರುಹಾನ್ ಪದಂ ವನಶ್ರೀರ್ವನಿತಾಸು ಸಂದಧೇ ॥

'ಇದೋ ಇಲ್ಲಿ ಅದೋ ಅಲ್ಲಿ ಎಂದು ಮನೋಹರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೂವುಗಳು ಮತ್ತು ಮೇಲಿನ ಚಿಗುರುಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತಾದ ಮೇಲೆ ವನಸೌಂದರ್ಯವು ನಿಃಸಾರತೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಲೋ ಏನೋ ಮರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿತು.' ಮ–ರಗಿಡಗಳ ಹೂ-ಚಿಗುರುಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಮುಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ವನಶ್ರೀಯು ಮರಗಿಡಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿತು. ಮರಗಿಡಗಳು ನಿಃಸಾರವಾಗಿದ್ದವು ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದಲೋ ಏನೋ ಎಂದು ಹೇತುವನ್ನು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ವನಿತೆಯರಿಗೂ ವನಶ್ರೀಗೂ ಎಲ್ಲಿಯ ಸಂಬಂಧ. ಆದರೂ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳಿನೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಸಂಬಂಧಾತಿಶಯೋಕ್ತಿ. ಹೇತೂತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗೆ ಅಂಗವಾಗಿ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯು ಬಂದಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಒಂಬತ್ತನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಈ ಮದಿರಾಪ್ರಭಾವದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿರಿ—

ಯೋಷಿದುದ್ಧತಮನೋಭವರಾಗಾ ಮಾನವತ್ಯಪಿ ಯಯೌ ದಯಿತಾಂಕಂ ।
ಕಾರಯತ್ಯನಿಭೃತಾ ಗುಣದೋಷೇ ವಾರುಣೀ ಖಲು ರಹಸ್ಯವಿಭೇದಂ ॥

'ಉತ್ಕಟವಾದ ಪ್ರೇಮದಿಂದುಂಟಾದ ಅನುರಾಗವುಳ್ಳ ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳು ಅಭಿಮಾನ ವತಿಯಾದರೂ ಪ್ರಿಯನ ತೊಡೆಯನ್ನೇರಿದಳು. (ಮಾನಕ್ಕಿಂತ ರಾಗವು ಪ್ರಬಲ ವಲ್ಲವೇ !) ಚಪಲವಾದ ಮದಿರೆಯು ಗುಣದೋಷಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಗುಟ್ಟನ್ನು ರಟ್ಟು ಮಾಡುವುದೇ ಅಲ್ಲವೇ ?' ಅರ್ಥಾಂತರನ್ಯಾಸಾಲಂಕಾರ. ಹತ್ತನೇ ಸರ್ಗದ ಅಪ್ಸರೆಯರ ಚೇಷ್ಟೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಭ್ರಾಂತಿಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನೋಡಿರಿ—

ಅಭಿನಯಮನಸಃ ಸುರಾಂಗನಾಯಾ ನಿಹಿತಮಲಕ್ತಕವರ್ತನಾಭಿತಾಮ್ರಂ ।
ಚರಣಮಭಿಪಪಾತ ಷಟ್‌ಪದಾಲೀ ಧೃತನವಲೋಹಿತಪಂಕಜಾಭಿಶಂಕಾ ॥

'ರಸಾಭಿವ್ಯಂಜಕ ಚೇಷ್ಟೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರತಳಾದ ದೇವಾಂಗನೆಯು ಇಟ್ಟ ಲಾಕ್ಷಾರಸರಂಜನೆ ಯಿಂದ ಕೆಂಪಾದ ಪಾದವನ್ನು ಹೊಸ ಕೆಂಪು ಕಮಲದ ಶಂಕೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ ದುಂಬಿ ಗಳ ಸಾಲು ಮುತ್ತಿಕೊಂಡಿತು.' ಇಲ್ಲಿ ಷಟ್‌ಪದಾಲಿಯು ಅಲಕ್ತಕರಂಜಿತವಾದ ಪಾದವನ್ನು ಕಮಲವೆಂದು ಭ್ರಮಿಸುವುದದಿಂದ ಭ್ರಾಂತಿಮದಲಂಕಾರ. ಇದರಿಂದ ಉಪಮಾಲಂಕಾರವು ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸಾಲಂಕೃತ, ವಿದ್ವತ್ಪ್ರಭಾವವುಳ್ಳ, ಕಲ್ಪನಾವೈಭವ, ಅರ್ಥಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವರ್ಣನಾಶೈಲಿ ಭಾರವಿಯದು.

ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯವು ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಾವ್ಯ. ಯುಧಿಷ್ಠಿರ, ದ್ರೌಪದಿ, ಭೀಮ ಮತ್ತು ಅರ್ಜುನರ ಪಾತ್ರಗಳು ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಶೌರ್ಯ, ಸೌಶೀಲ್ಯಗಳೆಂಬ ಗುಣಗಳಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ತಪಸ್ಸನ್ನು ಮಾಡಿ ಶಿವನನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಂಡು ಪಾಶುಪತಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಅರ್ಜುನನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಪಾಶುಪತಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅನುಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದ ಶಿವನು ಕಿರಾತವೇಷದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅನುಚರ ರೊಂದಿಗೆ ಬಂದು, ಮೂಕದಾನವನ ವರಾಹರೂಪಧಾರಣೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಕೊಂಡು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ, ಅರ್ಜುನನ ಶೌರ್ಯಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ, ಅವಕಾಶ ವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದನು. ಮೊದಲಿನಿಂದ ಅದಕ್ಕೇ ತಯಾರಿ ನಡೆದಂತೆ ರಾಜಕೀಯ ಚರ್ಚೆ, ವ್ಯಾಸರ ಆಗಮನ ಮತ್ತು ಉಪದೇಶ, ಮುಂತಾದುವುಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಯುದ್ಧದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಹದಿಮೂರನೇ ಸರ್ಗದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಹದಿನೆಂಟನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪರಿಸಮಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಕಿರಾತಸೇನೆಯೊಂದಿಗೆ ಅರ್ಜುನನ ಯುದ್ಧವು ಹದಿನಾಲ್ಕನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಹದಿನೇಳನೇ ಮತ್ತು ಹದಿನೆಂಟನೇ ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಿರಾತ ಶಿವ ಮತ್ತು ಅರ್ಜುನರಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ವೀರರಸ ಪೋಷಣೆಗೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿವೆ. ಗಂಧರ್ವರು ಮತ್ತು ಅಪ್ಸರೆ ಯರ ಸರಸ ಸಲ್ಲಾಪಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯರಸಗಳು ಅಂಗವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಯುದ್ಧದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ರೌದ್ರ, ಭಯಾನಕ ಮತ್ತು ಅದ್ಭುತ ರಸಗಳು ಅಂಗವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ.

ಭಾರವಿಯ ಕವಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಅವನು ಬಳಸಿದ ಚಿತ್ರಬಂಧ (15ನೇ ಸರ್ಗ) ಮತ್ತು ಏಕಾಕ್ಷರ ಪದ್ಯಗಳು (14ನೇ ಸರ್ಗ) ಮುಂತಾದ ಚಾತುರ್ಯಗಳು ಅಸಹನೀಯ ಅತಿರೇಕಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ಆಗಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರ, ಸಭಾಸದರ, ನಾಗರಿಕರ ಅಭಿರುಚಿಯು ಅಂತಹ ಚಾತುರ್ಯಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಕವಿಯು ಆ ಚಾತುರ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅಂಥದೊಂದು ಪರಂಪರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಮಾರಕವಾಯಿತು. ಆ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದವನು ಭಾರವಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕು.

ವರ್ಣನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಉದಾಹರಿಸಿದ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಂತೆ ಭಾರವಿಯ ಬಾಷಾಶೈಲಿಯು ಕಾಲಿದಾಸನ ಭಾಷಾಶೈಲಿಯಂತೆ ಸರಳವಲ್ಲ, ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಆಂತರಿಕ ತಿರುಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಸವಿಯಲು ಭಾಷೆಯ ಕಠಿನತೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕು. ಮಲ್ಲಿನಾಥನು ಇದನ್ನೇ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಭಾರವಿಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು 'ನಾರಿಕೇಲ ಪಾಕ'ವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ : "ನಾರಿಕೇಲ-ಫಲಸಮ್ಮಿತಂ ವಚೋ ಭಾರವೇಃ" (ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ, ಘಂಟಾಪಥವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಆರಂಭದ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ.)

ಮಾಘನ 'ಶಿಶುಪಾಲವಧ'

ಮಾಘನ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಜೀವನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವೇ ಆಧಾರಗಳಿವೆ. ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಕವಿವಂಶವರ್ಣನ'ವೆಂಬ ಪಂಚಶ್ಲೋಕ ಸಂಗ್ರಹವು ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮಲ್ಲಿನಾಥಕೃತವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ, ವಲ್ಲಭದೇವನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದೊಂದಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಸಾಗರ (1933ರ) ಆವೃತ್ತಿಯ ಸಂಪಾದಕರಾದ ದುರ್ಗಾಪ್ರಸಾದ ಮತ್ತು ಶಿವದತ್ತರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿವರದ ಪ್ರಕಾರ ಮಾಘನ ತಂದೆಯ ಹೆಸರು ದತ್ತಕ ಸರ್ವಾಶ್ರಯ. ಅವನ ತಾತ ಸುಪ್ರಭದೇವನು ವರ್ಮಲ (ಧರ್ಮನಾಭ) ನೆಂಬ ರಾಜನ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದನು. ಮಾಘನ ಜೀವನ ವಿಚಾರವು ಬಲ್ಲಾಳನ ಭೋಜಪ್ರಬಂಧ, ಮೇರುತುಂಗನ ಪ್ರಬಂಧಚಿಂತಾಮಣಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಕಚರಿತ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೊಂದಿಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭಾವಚರಿತದ ಪ್ರಕಾರ ವರ್ಮಲನ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದ ಸುಪ್ರಭನ ಮಗ ದತ್ತಕ. ಆ ದತ್ತಕನಿಗೆ ಭೋಜನೆಂಬ ಮಗನಾದನು. ಅವನ ತಮ್ಮ ಶುಭಕರನಿಗೆ ಸಿದ್ಧಕವಿಯೆಂಬ ಮಗನು ಹುಟ್ಟಿದನು. ದತ್ತಕನ ಮಗ ಭೋಜನ ಸ್ನೇಹಿತನು ಮಾಘ; ಅಂದರೆ ಮಾಘನು ದತ್ತಕನ ಮಗನಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಂಶವರ್ಣನದಲ್ಲಿ ಮಾಘನನ್ನು ದತ್ತಕನ ಮಗನೆಂದು

ಹೇಳಿದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಘನ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಸಂದೇಹಕ್ಕೆಡೆ ಮಾಡುವ ಅಂಶಗಳು ತಿಳಿದು ಬಂದಿವೆ. ಇನ್ನು ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡಲು ಹೊರಟರೆ ಮೊದಲು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ ವಾಮನನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರಸೂತ್ರ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ (V 1 10, V. 2. 10, V.1. 13,IV.3.8) ಶಿಶುಪಾಲವಧ ಶ್ಲೋಕ ಗಳನ್ನು ('ಪತತ್ಪತಂಗಪ್ರತಿಮಃ'–I.12; 'ನ ಯಾವದೇತಾವುದಪಶ್ಯದುತ್ಥಿತೌ' I.15; 'ಮಾ ಪುನಸ್ತ್ವಮಭಿಸೀಸರಂ'-X.21; 'ತತ್ಸುರಾಜ್ಞಿ ಭವತಿ ಸ್ಥಿತೇ'-XIV.14) ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಾಮನನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. ಎಂಟನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ದಶಕ. ಹಾಗೆಯೇ ಕ್ರಿ.ಶ. ಒಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಆನಂದ ವರ್ಧನನು ತನ್ನ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಎರಡನೇ ಉದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ಶಿಶುಪಾಲವಧದ "ರಮ್ಯಾ ಇತಿ ಪ್ರಾಪ್ತವತೀಃ"–III. 53, ಮತ್ತು "ತ್ರಾಸಾಕುಲಃ ಪರಿಪತನ್–V. 26 ಎಂಬ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಮಾಘನ ಕಾಲದ ಈಚಿನ ಪರಿಮಿತಿಯು ಕ್ರಿ.ಶ. 790. ಇನ್ನು ಭಾರವಿಯ ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯವು ಮಾಘ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ್ದರಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. ಆರನೇ ಶತಮಾನವನ್ನು ಮಾಘನ ಕಾಲದ ಆಚಿನ ಪರಿಮಿತಿಯಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವರ್ಮಲ (ಧರ್ಮನಾಭ) ನನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. 625 ಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಶಾಸನವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ವರ್ಮಲಾತನೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವು ನಡೆದಿದೆ. (Kielhorn : Gottinger Nachrichten, 1906; R.G. Bhandarkar : Report, 1897, P.XVIII.) ಇದು ಸಂಭಭನೀಯವಾದರೆ ಮಾಘನ ಕಾಲವನ್ನು ಕ್ರಿ. ಶ. ಏಳನೇ ಶತಮಾನದ ಅಂತಿಮ ಭಾಗವೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

ಭೋಜಪ್ರಬಂಧ, ಪ್ರಬಂಧಚಿಂತಾಮಣಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಕಚರಿತಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾಘಕಥೆಗಳಿಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಶ್ಲೋಕಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯು ನಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಭೋಜಪ್ರಬಂಧದ ಕಥೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಬಡತನದಲ್ಲಿದ್ದ ಮಾಘನು ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯ ಮೂಲಕ "ಕುಮುದವನ ಮಪಶ್ರಿ" ಇತ್ಯಾದಿ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು (ಶಿಶುಪಾಲವಧ, XI. 64) ಭೋಜನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಿದನು. ಭೋಜನು ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿ ಮೂರು ಲಕ್ಷ ಧನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟನು. ಮಾಘಪತ್ನಿಯು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಘನ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿದ ಭಿಕ್ಷುಕ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ರಾಜನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಹಣವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕೊಟ್ಟಳು. ಇದನ್ನು ಪತ್ನಿಯಿಂದ ಕೇಳಿದ ಮಾಘನೂ ಅವಳ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದನು. ಮಾಘನಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ವಸ್ತ್ರವೊಂದು ಉಳಿದಿತ್ತು. ಅದನ್ನೂ ಭಿಕ್ಷುಕನೊಬ್ಬನು ಕೇಳಿ ಪಡೆದನು. ಇನ್ನೇನೂ ಅರ್ಥಿಜನರಿಗೆ ಕೊಡಲು ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಬೇಸರಗೊಂಡು ಮಾಘನು ಪ್ರಾಣ ಬಿಟ್ಟನು–"ವ್ರಜತ ವ್ರಜತ ಪ್ರಾಣಾ ಅರ್ಥಿನಿ ವ್ಯರ್ಥತಾಂ ಗತೇ । ಪಶ್ಚಾದಪಿ ಹಿ ಗಂತವ್ಯಂ ಕ್ವ ಸಾರ್ಥಃ ಪುನರೀದೃಶಃ॥" ಆಗ ಮಾಘಪತ್ನಿಯು

Central Sanskrit University
CENTRAL LIBRARY
Rajiv Gandhi Campus

ಹೇಳಿದಳು–"ಸೇವಂತೇ ಸ್ಮ ಗೃಹಂ ಯಸ್ಯ ದಾಸವದ್ಭೂಭುಜಃ ಪುರಾ। ಹ್ಯಾದ್ಯ ಭಾರ್ಯಾಸಹಾಯೋಽಯಂ ಮೃತೋ ವೈ ಮಾಘಪಂಡಿತಃ ॥". ಮಾಘಪತ್ನಿಯು ಪತಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಹಗಮನವನ್ನು ಆಚರಿಸಿದಳು. ಭೋಜನು ಅತ್ಯಂತ ದುಃಖಿತ ನಾದನು. ಇಂಥದೇ ಕಥೆ ಪ್ರಬಂಧಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭಾವಕ ಚರಿತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಥೆಯು ಮಾಘಕಾವ್ಯಾಂತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಂಶವರ್ಣನದ ವಿಷಯ ವನ್ನೇ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅದರ ಒಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಶಿಶುಪಾಲವಧದಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತು ಸರ್ಗಗಳಿವೆ. ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಶ್ರೀಮನ್ ಮಹಾಭಾರತದ ಸಭಾಪರ್ವ ಅಧ್ಯಾಯ 30 ರಿಂದ 42ರ ವರೆಗಿನ ಭಾಗದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀಮದ್ಭಾಗವತದ ದಶಮಸ್ಕಂದದ 74ನೇ ಅಧ್ಯಾಯ ದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಕಥೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಕಥೆಯು ಮಾತ್ರ ಚಿಕ್ಕದು. ಭಾರವಿಯು ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದಂತೆ ಮಾಘನು ಅಷ್ಟು ಚಿಕ್ಕ ಘಟನೆಯೊಂದನ್ನು ವರ್ಣನೆಗಳ ವಿಸ್ತಾರದೊಂದಿಗೆ 20 ಸರ್ಗಗಳ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದೇ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಭಾರವಿಯ ಕಾವ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಮಾಘನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಮಾದರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಕಿರಾ-ತಾರ್ಜುನೀಯದ ಮೊದಲೆರಡು ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜನೀತಿವಿಷಯಕವಾದ ಚರ್ಚೆಯು ಬಂದಂತೆ ಮಾಘಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಮೊದಲೆರಡು ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ದ್ವಾರಕೆಗೆ ಇಂದ್ರ-ಸಂದೇಶವನ್ನು ಹೊತ್ತ ನಾರದನ ಆಗಮನ ಮತ್ತು ಶ್ರಿಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಶಕ್ರಸಂದೇಶದ ಕಥನ, ಬಲರಾಮ-ಉದ್ಧವರೊಂದಿಗೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ರಾಜನೀತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ, ಮುಂತಾದವು ಬರುತ್ತವೆ. ಮೂರನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ದ್ವಾರಕೆಯಿಂದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಹೊರಡುವುದು ಮತ್ತು ಸಮುದ್ರವರ್ಣನೆಗಳು ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ನಾಲ್ಕನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ರೈವತಕಪರ್ವತದ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಇದು ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯದ ಐದನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಿಮಾದ್ರಿವರ್ಣನೆಗೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿ. ಐದನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮಾಘನು ಷಡೃತು ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಏಳನೇ ಹಾಗೂ ಎಂಟನೇ ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪಾಪಚಯ ಮತ್ತು ಜಲಕ್ರೀಡೆಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ವರ್ಣನೆಗಳು ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯದ ಎಂಟನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅವೇ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿ ಗಳು. ಮಾಘಕಾವ್ಯದ ಒಂಬತ್ತನೇ ಸರ್ಗದಿಂದ ಹನ್ನೊಂದನೇ ಸರ್ಗದವರೆಗೆ, ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯದ ಒಂಬತ್ತನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆ, ಸಂಧ್ಯಾ, ಚಂದ್ರೋ ದಯ, ರಾತ್ರಿಕ್ರೀಡೆ, ಪಾನಗೋಷ್ಠಿ, ಪ್ರಭಾತ, ಮುಂತಾದವುಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಮುಂದುವರೆದ ಪ್ರಯಾಣದ ವರ್ಣನೆಯು ಯಮುನಾ ವರ್ಣನೆಯೊಂದಿಗೆ ಹನ್ನೆರಡನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ ಹತ್ತನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಮಾಘಕಾವ್ಯದ ಹದಿಮೂರನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ (ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಬದಲಿ

ಯಾಗಿ) ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಇಂದ್ರಪ್ರಸ್ಥಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಮತ್ತು ಪುರನಾರಿಯರು (ಅಲ್ಲಿ ಅಪ್ಸರೆಯರು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ) ಶೃಂಗಾರಚೇಷ್ಟೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದು ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಹದಿನಾಲ್ಕನೇ ಸರ್ಗವು ರಾಜಸೂಯ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಅರ್ಘ್ಯದಾನ, ಭೀಷ್ಮಕೃತ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಸ್ತುತಿಗಳ ವರ್ಣನೆಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ಹದಿನೈದನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಶಿಶುಪಾಲ ಮತ್ತು ಅವನ ಪಕ್ಷದ ರಾಜರುಗಳು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಿಗಿತ್ತ ಗೌರವವನ್ನು ಸಹಿಸದೆ ಗೊಂದಲವೆಬ್ಬಿಸಿ, ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಸನ್ನಾಹಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹದಿನಾರನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಶಿಶುಪಾಲನ ದೂತನ ಆಗಮನ, ದೂತನ ಮಾತಿಗೆ ಸಾತ್ಯಕಿಯ ಉತ್ತರ, ಮತ್ತೆ ದೂತನು ಶಿಶುಪಾಲನ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದು, ಮುಂತಾದವುಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಿದೆ. ಹದಿನೇಳನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಸೈನ್ಯದ ಸಿದ್ಧತೆಯ ವರ್ಣನೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಹದಿನೆಂಟನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸೈನ್ಯದ್ವಯದ ತುಮುಲಯುದ್ಧದ ವರ್ಣನೆಯೂ ಅನಂತರ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯದ ಹದಿನೈದನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಯುದ್ಧದ ವರ್ಣನೆಯೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ-ಶಿಶುಪಾಲರ ಮಧ್ಯೆ ಅಸ್ತ್ರಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಶಿಶುಪಾಲವಧೆಗಳು ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ಯುಧಿಷ್ಠಿರನು ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದ ರಾಜಸೂಯಯಾಗಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ದ್ವಾರಕೆಯಿಂದ ಇಂದ್ರಪ್ರಸ್ಥನಗರಕ್ಕೆ ಬರುವವರೆಗಿನ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳಿಂದ ಕವಿಯು ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜಸೂಯದಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಪೂಜೆ ಮತ್ತು ಶಿಶುಪಾಲನ ವಿರೋಧ ಮತ್ತು ಯುದ್ಧ ಮುಂತಾಗಿ ಘಟನೆಗಳು ಮುಂದುವರೆದು, ಶಿಶುಪಾಲನ ತಾಯಿಗೆ ವಾಗ್ದಾನ ಮಾಡಿದಂತೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ನೂರು ಅಪರಾಧಗಳ ಲೆಕ್ಕ ಪೂರೈಸುವವರೆಗೂ ತಾಳಿ ಲೋಕರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಕೊಂದದ್ದು ಕಾವ್ಯದ ಅಂತಿಮ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಶಿಶುಪಾಲನ ಲೋಕಕಂಟಕತ್ವಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಮೊದಲನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಾರದನು ವರ್ಣಿಸುವ, ಶಿಶುಪಾಲನು ಪೂರ್ವಜನ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪು ಮತ್ತು ರಾವಣನಾಗಿದ್ದನೆಂಬ ವೃತ್ತಾಂತಗಳು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನ ಸಿದ್ಧಿಯಿರುವುದು ನಾರದನೊಂದಿಗೆ ಇಂದ್ರನು ಕಳುಹಿಸಿದ್ದ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ನೆರವೇರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ. ಸಂದೇಶವೆಂದರೆ–

ತದೇನಮುಲ್ಲಂಘಿತಶಾಸನಂ ವಿಧೇರ್ವಿಧೇಹಿ ಕೀನಾಶನಿಕೇತನಾತಿಥಿಂ ।
ಶುಭೇತರಾಚಾರವಿಪಕ್ತ್ರಿಮಾಪದೋ ನಿಪಾತನೀಯಾ ಹಿ ಸತಾಮಸಾಧವಃ ॥

'ಆದ್ದರಿಂದ ಬ್ರಹ್ಮಶಾಸನವನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿದ ಈ ಶಿಶುಪಾಲನನ್ನು ಯಮಸದನದ ಅತಿಥಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡು. ದುರಾಚಾರದಿಂದ ಪರಿಪಾಕಗೊಂಡ ಆಪತ್ತುಗಳುಳ್ಳ ದುಷ್ಟರು ನಿನ್ನಂತಹ ಸತ್ಪುರುಷರಿಗೆ ವಧಾರ್ಹರೇ ಸರಿ.' ಈ ಒಂದನೇ ಸರ್ಗದ ವೃತ್ತಾಂತವು ಮೂಲವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಮಾಘನು ಇಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ

ಸೇರಿಸಿದ್ದಾನೆ.' ಅದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಗತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ದೊರೆ ತಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರವಿಯು ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯದ ಮೂರನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಕಥೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ತಂದ ವ್ಯಾಸರ ಆಗಮನ ಮತ್ತು ಉಪದೇಶಗಳು ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವಿನ ಗತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪ್ರತಿದ್ವಂದ್ವಿ ಯಾಗಿ ಮಾಘಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾರದವೃತ್ತಾಂತವು ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ವಿದೆ. ಬೇರೆ ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮಾಘನು ಭಾರವಿಯ ವರ್ಣನೆಗಳ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಭಾರವಿಯ ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯವನ್ನು ಅದರದೇ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಪ್ರತಿಹೆಜ್ಜೆಯಂತೆ ಮೀರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಮಾಘನು ತನ್ನ ಶಿಶುಪಾಲ ವಧವನ್ನು ರಚಿಸಿದನು ಎಂದು ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಅದು ಸತ್ಯ ವಿದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು. ಪರಂಪರೆಯ ನಿರ್ಣಯದಂತೆ ಮಾಘನು ತನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನ ದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅದನ್ನು ಈ ಕೆಳಗೆ ಕೊಟ್ಟ ತಾರಾನಾಥ ತರ್ಕವಾಚ ಸ್ಪತಿಯ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು–

ಉದಿತೇ ತು ಪುನರ್ಮಾಘೇ ಭಾರವೇರ್ಭಾ ರವೇರಿವ ।
ತಾವದ್ಭಾ ಭಾರವೇರ್ಭಾತಿ ಯಾವನ್ಮಾಘಸ್ಯ ನೋದಯಃ ॥

'ಮಾಘನ ಜನ್ಮಧಾರಣೆಯಾದರೆ ಭಾರವಿಯ ಪ್ರಕಾಶವು ಮಾಘಮಾಸದ ಆರಂಭವಾ ದಾಗಿನ ಸೂರ್ಯನ ಪ್ರಕಾಶದಂತೆ. ಮಾಘನ ಜನ್ಮವಾಗುವವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಭಾರವಿಯ ಕೀರ್ತಿಯು ಹರಡಿರುವುದು.' ಅದರಂತೆ ಕಾಲಿದಾಸಾದಿಗಳ ಶೈಲಿಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು ಮಾಘನಲ್ಲಿ ಸಮ್ಮಿಳಿತವಾಗಿವೆ ಎಂದೂ ಒಂದು ಮಾತಿದೆ–

ಉಪಮಾ ಕಾಲಿದಾಸಸ್ಯ ಭಾರವೇರರ್ಥಗೌರವಂ ।
ದಂಡಿನಃ ಪದಲಾಲಿತ್ಯಂ ಮಾಘೇ ಸಂತಿ ತ್ರಯೋ ಗುಣಾಃ ॥

'ಕಾಲಿದಾಸನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಉಪಮೆ, ಭಾರವಿಯದು ಅರ್ಥಗೌರವ, ದಂಡಿಯದು ಪದಲಾಲಿತ್ಯ; ಮಾಘನಲ್ಲಿ ಮೂರೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು ಕೂಡಿವೆ.' ಅವನ ಶಬ್ದ ಸಂಪತ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸುತ್ತಾ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ–

ನವಸರ್ಗಗತೇ ಮಾಘೇ ನವಶಬ್ದೋ ನ ವಿದ್ಯತೇ ।

'ಮಾಘನ ಒಂಬತ್ತು ಸರ್ಗಗಳನ್ನು ಮುಗಿಸಿದರೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸಶಬ್ದವೆಂಬುದೇ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ.' ಹೀಗೆ ಭಾರವಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಂತೆ, ಇತರ ಕವಿಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಶಬ್ದಸಂಪತ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಂಪರೆಯ ಈ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಮಿತಿಮೀರಿದ ಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳ

ದಿದ್ದರೂ, ಮಾಘನ ಕಾವ್ಯಕೌಶಲ, ಶಬ್ದಾರ್ಥವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ, ವರ್ಣನಾಚಾತುರ್ಯ, ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬಳಕೆ, ವಿಚಾರಗಳ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಮುಂತಾದವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ಕೀಳುಭಾವನೆಯಿದೆಯೆಂದು ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಘನು ಕೆಲವಡೆ ಶ್ರೇಷ್ಠಮಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮಾಘನು ಕಾಲಿದಾಸ, ಭಾರವಿ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಮೀರಿಸಿದ್ದಾನೆಂದೇನು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅವನಲ್ಲಿರುವ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು, ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಬೇಕು.

ಮಾಘಕಾವ್ಯದ ಸುಂದರ ಭಾಗಗಳು ರೈವತಕ ಪರ್ವತದ ವರ್ಣನೆ, ಷಡೃತು ವರ್ಣನೆ, ಪುಷ್ಪಾಪಚಯ ವರ್ಣನೆ, ಮುಂತಾದ ವರ್ಣನೆಗಳು. ಬೇಕೋ ಬೇಡವೋ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪ್ರಮಾಣ ಮೀರಿ ಬೆಳೆಸಿರುವುದು ಭಾರವಿಯ ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕುಂಠಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು, ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅಷ್ಟೇನು ಸಂಬದ್ಧವಲ್ಲ ಎಂದು, ಅದನ್ನು ಅತಿರೇಕವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಮಾಘನ ಕಾವ್ಯದ್ದು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅತಿರೇಕವೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರವಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ (ರಾಜನೀತಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ವರ್ಣನಾವೈವಿಧ್ಯಗಳಲ್ಲಿ) ಮೀರಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೊರಟ ಮಾಘನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ, ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕೆ, ಅವನು ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಕಟ್ಟಳೆಗಳೇ ಪಾಶಗಳಾದವು. ಒಬ್ಬರು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದ್ದನ್ನೇ ಮೀರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅಗಾಧವಾದ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೇ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನಿಸುವಂತಿದೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯ. ಆ ಅಗಾಧ ಪ್ರಯತ್ನದ ಸಾಧನೆಯೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠಮಟ್ಟವನ್ನು ತೋರಿರುವುದು ಮಾತ್ರ. ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ ನಕಾರಾತ್ಮಕ ಸಾಧನೆಗಳು. ಅನೇಕ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ಒಂದು ಸರ್ಗವು (ಐದನೆಯದು) ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯದಲ್ಲಿದೆ. ಅದರಂತೆ ಮಾಘಕಾವ್ಯದ ನಾಲ್ಕನೇ ಸರ್ಗವು ಅನೇಕ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಭಾರವಿಯು ಅಲ್ಲಿ 16 ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದರೆ ಮಾಘನು 24 ನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಭಾರವಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ 15 ನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಬಂಧದ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದನ್ನು ಮೀರಿಸಲು ಮಾಘನು ತನ್ನ 19 ನೇ ಸರ್ಗವನ್ನು ಚಿತ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಿಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಭಾರವಿಯು ಏಳು ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ (4ನೇ ಸರ್ಗದಿಂದ್ಯ 10ನೇ ಸರ್ಗದವರೆಗೆ) ಮುಗಿಸಿರುವ ವರ್ಣನಾ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಒಂಬತ್ತು (4ನೇ ಸರ್ಗದಿಂದ 12 ನೇ ಸರ್ಗದವರೆಗೆ) ಸರ್ಗಗಳನ್ನು ವಿನಿಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಮಾಘನ ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳನ್ನು ಇಷ್ಟಕ್ಕೂ ಕಡೆಗಣಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಶಬ್ದಸಂಪತ್ತಿ, ಭಾಷೆಯ ಸೊಗಸು, ಕಲ್ಪನೆಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ನಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ, ಅಲಂಕಾರಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಸೊಗಸು,

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಘನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದು ಗಣನೀಯ. ಮೊದಲನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಏಳು ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ನಾರದನ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ರೈವತಕ ವರ್ಣನೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಶಬ್ದಸಂಪತ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಏಳು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಏಳು ಹೋಲಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಕವಿಯು ಬಳಸಿದ ಶಬ್ದ ಸಂಪತ್ತಿಯು ಗಣನೀಯವಾಗಿದೆ. ನಾಲ್ಕನೇ ಸರ್ಗದ ರೈವತಕ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲೂ ಇತರ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲೂ ಅದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಯಾವುದೇ ವರ್ಣನೆಯಿರಲಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡೆ ಮಾಘನು ಕಲ್ಪನೆಯ ಗಾಢತ್ವವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಭಾಷೆಯ ಸೊಬಗೂ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿರುತ್ತದೆ. ರೈವತಕದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವ ಈ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನೋಡಿರಿ–

> ಯತ್ರಾಧಿರೂಢೇನ ಮಹೀರುಹೋಚ್ಚೈರುನ್ನಿದ್ರಪುಷ್ಪಾಕ್ಷಿಸಹಸ್ರಭಾಜಾ ।
> ಸುರಾಧಿಪಾಧಿಷ್ಠಿತಹಸ್ತಿಮಲ್ಲಲೀಲಾಂ ದಧೌ ರಾಜತಗಂಡಶೈಲಃ ॥

'ರೈವತಕದಲ್ಲಿ ಈ ರಜತಮಯವಾದ ಗಂಡಶೈಲವು ಸಹಸ್ರಸಂಖ್ಯೆಯ ಅರಳಿದ ಪುಷ್ಪಗಳೇ ಕಣ್ಣುಗಳಾಗಿರುವ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ವೃಕ್ಷದಿಂದ ಇಂದ್ರನು ಹತ್ತಿ ಕುಳಿತ ಐರಾವತದ ಶೋಭೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿದೆ.' ನಿದರ್ಶನಾಲಂಕಾರದಿಂದ ಅರ್ಥದ ಶೋಭೆ, ಅನುಪ್ರಾಸದ ಶಬ್ದಶೋಭೆ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಯ ಗಾಢತ್ವವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಸರಳತೆಯ ಸೊಬಗನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸಂವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ಕವಿಗಳೂ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿನಂತಹ ಮಾತು ಎಂತಹ ದೀರ್ಘವಾದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನೂ ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲಬಹುದು–

> ದೃಷ್ಟೋಽಪಿ ಶೈಲಃ ಸ ಮುಹುರ್ಮುರಾರೇರಪೂರ್ವವದ್ವಿಸ್ಮಯಮಾತತಾನ ।
> ಕ್ಷಣೇ ಕ್ಷಣೇ ಯನ್ನವತಾಮುಪೈತಿ ತದೇವ ರೂಪಂ ರಮಣೀಯತಾಯಾಃ ॥

'ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೋಡಲ್ಪಟ್ಟರೂ ಆ ಶೈಲವು (ರೈವತಕವು) ಹೊಸದೆಂಬಂತೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿತು. ಯಾವುದು ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಹೊಸತನವನ್ನು ತಾಳುತ್ತದೆಯೋ ಅದೇ ರಮಣೀಯತೆಯ ಸ್ವರೂಪ.' ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ನೋಡಿರಿ–

> ಉದಯತಿ ವಿತತೋರ್ಧ್ವರಶ್ಮಿರಜ್ಜಾವಹಿಮರುಚೌ ಹಿಮಧಾಮ್ನಿಯಾತಿಚಾಸ್ತಂ ।
> ವಹತಿ ಗಿರಿರಯಂ ವಿಲಂಬಿಘಂಟಾದ್ವಯಪರಿವಾರಿತವಾರಣೇಂದ್ರಲೀಲಾಂ ॥

'ಹಗ್ಗಗಳಂತಹ ಹರಡಿದ ಊರ್ಧ್ವರಶ್ಮಿಗಳುಳ್ಳ ಸೂರ್ಯನು ಉದಯಿಸುತ್ತಿರಲು ಹಾಗೆಯೇ ಇರುವ ಕಿರಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಚಂದ್ರನು ಮುಳುಗುತ್ತಿರಲು ಈ ರೈವತಕ

ಗಿರಿಯು ಇಳಿಯಬಿಟ್ಟ ಎರಡು ಘಂಟೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಹೊದಿಕೆಯುಳ್ಳ ಗಜಶ್ರೇಷ್ಠನ ಶೋಭೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿತ್ತು.' ಈ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದ ಪ್ರಾಚೀನ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕವಿಯನ್ನು 'ಘಂಟಾಮಾಘ'ನೆಂದು ಕರೆದರು.

ಪದಗಳ ಲಾಲಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಘನು ಅನೇಕ ಕಡೆ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಒಂದನೇ ಸರ್ಗದ ಈ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ನೋಡಿರಿ–

ಹರತ್ಯಘಂ ಸಂಪ್ರತಿ ಹೇತುರೇಷ್ಯತಃ ಶುಭಸ್ಯ ಪೂರ್ವಾಚರಿತೈಃ ಕೃತಂ ಶುಭೈಃ ।
ಶರೀರಭಾಜಾಂ ಭವದೀಯದರ್ಶನಂ ವ್ಯನಕ್ತಿ ಕಾಲತ್ರಿತಯೇಽಪಿ ಯೋಗ್ಯತಾಂ ॥

'ನಿನ್ನ ದರ್ಶನವು ಶರೀರಧಾರಿಗಳಿಗೆ ಮೂರು ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಪವಿತ್ರತ್ವವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈಗ ದರ್ಶನಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದು ಪಾಪವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುತ್ತದೆ, ಬರುವ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಹಿಂದೆ ಮಾಡಿದ ಸುಕೃತದಿಂದ ಉಂಟಾಗಿದೆ.' ಸುಂದರವಾದ ಕಾವ್ಯಲಿಂಗಾಲಂಕಾರವಿದೆ ಅದರಲ್ಲಿ. ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಈ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನೋಡಿರಿ–

ಅಧಿರುಕ್ಮಮಂದಿರಗವಾಕ್ಷಮುಲ್ಲಸತ್ಸುದೃಶೋ ರರಾಜ ಮುರಜಿದ್ದಿದೃಕ್ಷಯಾ ।
ವದನಾರವಿಂದಮುದಯಾದ್ರಿಕಂದರಾವಿವರೋದರಸ್ಥಿತಮಿವೇಂದುಮಂಡಲಂ ॥

'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನನ್ನು ನೋಡುವ ಇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಕನಕಮಂದಿರದ ಗವಾಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ಸುಂದರಿಯೊಬ್ಬಳ ವದನಾರವಿಂದವು ಉದಯಪರ್ವತದ ಗುಹೆಯ ಕಿಂಡಿಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಚಂದ್ರಮಂಡಲದಂತೆ ಶೋಭಿಸಿತು.' ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಕಟೆದ ಕೋಮಲ ಚಿತ್ರವಿದು. ಉಪಮಾಲಂಕಾರ ಕಲ್ಪನೆಯ ಶೋಭೆಯು ಇದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಸರ್ಗದ ಈ ಮಾನಿನಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿರಿ–

ಮಾ ಪುನಸ್ತಮಭಿಸೀಸರಮಾಗಸ್ಕಾರಿಣಂ ಮದವಿಮೋಹಿತಚಿತ್ತಾ ।
ಯೋಷಿದಿತ್ಯಭಿಲಲಾಷ ನ ಹಾಲಾಂ ದುಸ್ತ್ಯಜಃ ಖಲು ಸುಖಾದಪಿ ಮಾನಃ ॥

'ಮದದಿಂದ ಭ್ರಮಿತವಾದ ಚಿತ್ತವುಳ್ಳ ನಾನು ಅಪರಾಧಮಾಡಿದವನನ್ನು ಮತ್ತೆ ಅಭಿಸಾರಮಾಡಿ ಸಂಧಿಸಕೂಡದು–ಹೀಗೆಂದು ಆ ವನಿತೆಯು ಸುರೆಯನ್ನು ಬಯಸಲಿಲ್ಲ. ಸುಖಕ್ಕಿಂತ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ಬಿಡುವುದು ಕಷ್ಟ ತಾನೆ!' ಅರ್ಥಾಂತನ್ಯಾಸದ ಸೌಂದರ್ಯವಿದೆ ಇಲ್ಲಿ.

ಮಾಘನು ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರವಿಯಂತೆ ಗಣ್ಯನಾದ ಕವಿ. ಗಂಭೀರ ವಿಚಾರಗಳ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣತನೂ ಹೌದು. ಎರಡನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಾಜನೀತಿವಿಷಯಕ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇತರ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ

ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಮೊದಲನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣ ಜ್ಞಾನದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಯೋಗ ವನ್ನು ನೋಡಿರಿ—

ಪುರೀಮವಸ್ಕಂದ ಲುನೀಹಿ ನಂದನಂ ಮುಷಾಣ ರತ್ನಾನಿ ಹರಾಮರಾಂಗನಾಃ ।
ವಿಗೃಹ್ಯ ಚಕ್ರೇ ನಮುಚಿದ್ವಿಷಾ ಬಲೀ ಯ ಇತ್ಥಮಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯಮಹರ್ದಿವಂ ದಿವಃ।

'ಬಲವಂತನಾದ ರಾವಣನು ಇಂದ್ರನಿಂದ ಬಲಾತ್ಕಾರವಾಗಿ ಅಮರಾವತಿಯನ್ನು ಕಸಿದು ಕೊಂಡ, ನಂದನವನವನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಂಡ, ರತ್ನಗಳನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿದ ಮತ್ತು ಅಮರಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ದನು. ಹೀಗೆ ದಿನ ದಿನವೂ ಅವನು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಉಪದ್ರವವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದನು ? ಇಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಸಮಭಿಹಾರ (ಸಮುಚ್ಚಯ) ವಿರುವುದರಿಂದ "ಸಮುಚ್ಚಯೇಽನ್ಯತರಸ್ಯಾವ್" ಎಂಬ ನಿಯಮದಂತೆ ಕಾಲ ಸಾಮಾನ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೋಟ್ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾದ ಅವಸ್ಕಂದ, ಲುನೀಹಿ, ಮುಷಾಣ, ಹರ, ಎಂಬ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳು ಭೂತಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ತಿಙ್ವೈಚಿತ್ರ್ಯದಿಂದ ಸೌಸಬ್ದ್ಯವೆಂಬ ಗುಣವು ಬಂದಿದೆ. ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಪುನಃ ಪುನಃ ನಡೆಯುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಮೊದಲ ಅರ್ಧವು ಎಷ್ಟು ಸರಾಗವಾಗಿ ಓದುವಂತಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿರಿ. ಹದಿನಾಲ್ಕನೇ ಸರ್ಗದ ಕ್ರತುವರ್ಣನಪ್ರಸ್ತಾವದಲ್ಲಿ "ತಸ್ಯ ಸಾಂಖ್ಯ ಪುರುಷೇಣ ತುಲ್ಯತಾಂ ಬಿಭ್ರತಃ ಸ್ವಯಮಕುರ್ವತಃ ಕ್ರಿಯಾಃ" ಎಂಬ (19ನೇ) ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸಾಂಖ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕವಿಯು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ರಸವು ವೀರ ರಸ. ಇದರ ನಾಯಕನು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ. ಶಿಶುಪಾಲನಂತಹ ಲೋಕಕಂಟಕನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದೇ ಕಾವ್ಯದ ಫಲ. ವೀರ ರಸದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಹದಿನೆಂಟನೇ ಹಾಗೂ ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಹಿಂದಿನ ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಉದ್ದೀಪಕಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಯುದ್ಧದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಭಾಷೆಯ ಓಜಸ್ಸು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯ, ಭಯಾನಕ, ಅದ್ಭುತ, ಮುಂತಾದ ಇತರ ರಸಗಳೂ ಅಂಗವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ನಾಲ್ಕನೇ ಸರ್ಗದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಹನ್ನೆರಡನೇ ಸರ್ಗದವರೆಗಿನ ವರ್ಣನೆ ಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯ, ಮುಂತಾದವುಗಳ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ, ಯುದ್ಧವರ್ಣನೆಯ ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಭಯಾನಕ, ಅದ್ಭುತ ರಸಗಳ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯದ ಜಾಡನ್ನೇ ಹಿಡಿದು ವಿದ್ವತ್ಕಾವ್ಯದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸಿ, ಬೆಳೆಸಿ, ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಿದ ಮಾಘನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದು ವರ್ಣನೆಗಳ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಿಯಂತೆ ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಟೆದು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಕೌಶಲ್ಯ ವನ್ನು.

ಶ್ರೀಹರ್ಷನ 'ನೈಷಧ ಚರಿತ'

ಶ್ರೀಹರ್ಷನ ಕಾಲ ಮತ್ತು ದೇಶದ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇವೆ. ತಾನೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಅವನ ತಂದೆ–ತಾಯಿಯರು ಶ್ರೀಹೀರ ಮತ್ತು ಮಾಮಲ್ಲದೇವಿ. ನೈಷಧ ಚರಿತದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ನಾಲ್ಕು ಶ್ಲೋಕಗಳ ಪೈಕಿ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಹರ್ಷನು ಕನ್ಯಕುಬ್ಜದ ರಾಜನಿಂದ ಸತ್ಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟನು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಜೈನ ರಾಜಶೇಖರ ಸೂರಿಯ ಪ್ರಬಂಧಕೋಶ (ಕ್ರಿ.ಶ. 1348)ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವೃತ್ತಾಂತಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ, ಶ್ರೀಹರ್ಷನು ಕ್ರಿ.ಶ. 12ನೇ ಶತಮಾನ ದಲ್ಲಿದ್ದ ಕನ್ಯಕುಬ್ಜದ ವಿಜಯಚಂದ್ರ ಮತ್ತು ಜಯಚಂದ್ರರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದನು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅವನು ಖಂಡನಖಂಡಖಾದ್ಯವೆಂಬ ವೇದಾಂತ ಗ್ರಂಥ ವನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವರ ಹೆಸರನ್ನು ನೈಷಧಚರಿತದ ಸರ್ಗಾಂತ್ಯ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅರ್ಣವ ವರ್ಣನ, ಗೌಡೋರ್ವೀಕುಲ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಚಂಡೀ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಶಿವಭಕ್ತಿಸಿದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಸಾಂಕಚರಿತಚಂಪೂ ಅವನ ಇತರ ಕೃತಿಗಳು.

ಶ್ರೀಹರ್ಷನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ದಂತಕಥೆಯಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಹರ್ಷನ ವಿದ್ಯಾರ್ಜನೆ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾಮಾನ್ಯತೆಗಳ ಪ್ರಶಂಸೆಯಿದೆ. ಆ ಕಥೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಅವನ ತಂದೆ ಶ್ರೀಹೀರನು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕವಿಯಿಂದ ವಾದದಲ್ಲಿ ಸೋಲಿಸ ಲ್ಪಟ್ಟು ರಾಜಾಶ್ರಯದಿಂದ ವಂಚಿತನಾದನು. ಮರಣ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವನು ಶ್ರೀಹರ್ಷನಿಗೆ ಹೇಗಾದರೂ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿ ಆ ಕವಿಯನ್ನು ವಾದದಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದು ಪಿತೃಋಣವನ್ನು ತೀರಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದನು. ಶ್ರೀಹರ್ಷನು ತಂದೆಯ ಅಜ್ಞೆ ಯಂತೆ ದೇಶ ದೇಶಗಳನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ಸುತ್ತುತ್ತಾ ಗಂಗಾ ತೀರದಲ್ಲಿದ್ದ ಯೋಗೀಶ್ವರನೊಬ್ಬನನ್ನು ಭೇಟಿಯಾದನು. ಅವನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಿ ಚಿಂತಾಮಣಿ ಯೆಂಬ ಮಂತ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದನು. ರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಂದು ಆ ಕವಿಯನ್ನು ವಾದದಲ್ಲಿ ಸೋಲಿಸಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದನು. ಆ ರಾಜನ ಕೋರಿಕೆ ಯಂತೆ ನೈಷಧಚರಿತವನ್ನು ಬರೆದನು. ಕಾಶ್ಮೀರದ ಸರಸ್ವತೀ ಪೀಠದವರು ಅವನಿಗೆ 'ನರಭಾರತಿ' ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನಿತ್ತರು. 'ಕಲಾಭಾರತಿ'ಯೆಂಬ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ರಾಣಿಯು ಅವನನ್ನು ಅಸೂಯೆಯಿಂದ ಅಪಮಾನ ಗೊಳಿಸುವ ಹಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ಶ್ರೀಹರ್ಷನು ಸಂನ್ಯಾಸವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಗಂಗಾತಟವಾಸಿ ಯಾದನು.

ನೈಷಧೀಯಚರಿತ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುದೀರ್ಘವಾದ 22 ಸರ್ಗಗಳಿವೆ. ಕಾವ್ಯವು ಪರಿಸಮಾಪ್ತವಾಗಿದೆಯೆಂಬ ಸೂಚನೆಯು ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಅಸಮಗ್ರವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಮೂಲಕೃತಿಯನ್ನು 60 ರಿಂದ 120 ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವಿತ್ತು ಅಥವಾ ರಚಿಸಲಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಕೆಲವರು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಇರಲಾರದು ಎಂದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ

ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಆಕರ ಮಹಾಭಾರತದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಲೋಪಾಖ್ಯಾನ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಆ ಕಥೆಯನ್ನು ಸುಮಾರು 200 ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆ ಸರಲ–ಸುಂದರವಾದ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೆಲವು ಮಹತ್ತ್ವದ ಬದಲಾವಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಕವಿಯು ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ವರ್ಣನೆಗಳ ದೀರ್ಘ–ದೀರ್ಘತರ ವಿಸ್ತಾರದಿಂದ 22 ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು 2,800 ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಗಾತ್ರವಂತೂ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಿಂತ ಎಷ್ಟೋ ಪಾಲು ದೊಡ್ಡದಿದೆ. ಆ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ನಲೋಪಾಖ್ಯಾನದ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಯೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಲ-ದಮಯಂತಿಯರ ಪ್ರೇಮ, ವೈಭವದ ವಿವಾಹ ಮತ್ತು ಕಲಿಯು ನಲನ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಘಟನೆಯವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಕಥೆಯು ಬೆಳೆದಿದೆ. ಆ ಕಥೆ ಮೂಲಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾಗವು ಮಾತ್ರ. ಅಷ್ಟನ್ನು ಶಬ್ದಸಂಪತ್ತು ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ವಿದ್ವತ್ಕವಿ ಶ್ರೀಹರ್ಷನು 22 ಸರ್ಗಗಳ ದೀರ್ಘತ್ವಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ, ಅಂದರೆ ಭಾರವಿ ಮತ್ತು ಮಾಘರನ್ನು ಕೂಡ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮೀರಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದರ್ಥ. ಮೊದಲ ಮೂರು ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಸದ ಮೂಲಕ ಸಂದೇಶಗಳ ವಿನಿಮಯವಾಗಿ ನಲ ಮತ್ತು ದಮಯಂತಿಯರ ಪೂರ್ವಾನುರಾಗವು ಬಲಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ದಮಯಂತಿಯ ವಿರಹಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ಅವಳ ತಂದೆ ಭೀಮನು ಸ್ವಯಂವರವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಐದನೇ ಸರ್ಗದಿಂದ ಒಂಬತ್ತನೇ ಸರ್ಗದವರೆಗಿನ ಐದು ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂವರಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳು ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಇಂದ್ರ, ಅಗ್ನಿ, ಯಮ ಮತ್ತು ವರುಣರೆಂಬ ದಿಕ್ಪಾಲಕರು ದಮಯಂತಿ ಸ್ವಯಂವರದ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ನಾರದನಿಂದ ಕೇಳಿ ಅವಳ ಪ್ರಿಯತಮನಾಗಿದ್ದ ನಲನನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಪರವಾಗಿ ಅವಳ ಕಡೆಗೆ ತಮ್ಮ ದೂತನನ್ನಾಗಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ದೇವತೆಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂಡ ನಲನು ಯಾರಿಗೂ ಕಾಣದಂತೆ ದಮಯಂತಿಯ ಪ್ರಾಸಾದಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ದೇವತೆಗಳ ದೌತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾ ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಪಾಲರಲ್ಲಿ ಯಾರನ್ನಾದರೂ ಒಬ್ಬರನ್ನು ವರಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ದಮಯಂತಿಯು ಒಪ್ಪದೆ ನಲನಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಅನುರಾಗವೆಂದು ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾಳೆ; ದುಃಖಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅವಳನ್ನು ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸಿ ನಲನು ಹೊರಬರುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದಿನ ಐದು ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ (ಹತ್ತನೆಯದರಿಂದ ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯದರವರೆಗೆ) ಸ್ವಯಂವರದ ಅತ್ಯಂತ ದೀರ್ಘವಾದ ವರ್ಣನೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ರಾಜರುಗಳ ಆಗಮನ, ಅವರ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು, ನಲ ಮತ್ತು ನಲನಂತೆ ರೂಪಧರಿಸಿದ್ದ ನಾಲ್ಕು ದೇವತೆಗಳ ವರ್ಣನೆ, ದೇವತೆಗಳ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ ನಲನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅವನ ಕೊರಳಿಗೆ ವರಮಾಲೆಯನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುವುದು–ಈ ಐದು ಸರ್ಗಗಳ ವಿಷಯ. ಮುಂದಿನ ಎರಡು ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಾಹ ಮತ್ತು ನಲ-ದಮಯಂತಿಯರು ನಿಷಧಕ್ಕೆ ಪ್ರಯಾಣಿಸುವುದು

ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಹದಿನೇಳನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕಲಿಯು ದಮಯಂತಿಯು ಕೈತಪ್ಪಿದ ಳೆಂದು ಕೋಪದಿಂದ ನಲ-ದಮಯಂತಿಯರನ್ನು ಅಗಲಿಸುವ ಶಪಥ ಮಾಡುವನು ಮತ್ತು ನಲನ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವನು. ಕಡೆಯ ಐದು ಸರ್ಗಗಳಷ್ಟು ದೀರ್ಘ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕವಿಯು ನಲ-ದಮಯಂತಿಯರ ಸುರತ, ಪ್ರೇಮಕಲಹ, ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಮಿತಿಮೀರಿದ ದೀರ್ಘತ್ವವು ನೈಷದಚರಿತೆಯ ವರ್ಣನೆಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಮೊದಲನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಲನ ವರ್ಣನೆ, ಕುದುರೆಯ ವರ್ಣನೆ ಮತ್ತು ಉದ್ಯಾನದ ವರ್ಣನೆಗಳು 145 ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಎರಡನೆ ಸರ್ಗ ದಲ್ಲಿ ಹಂಸದ ಮೂಲಕ ದಮಯಂತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ದಮಯಂತಿಯ ಮುಂದೆ ಹಂಸವು ನಲನನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮೂರನೆಯ ಸರ್ಗ ಮೀಸಲು. ವರ್ಣನೆಗಳು ಕೆಲವು ಕಡೆ ಮನೋಹರವಾಗಿವೆಯಾದರೂ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳ ಭಾರದಿಂದ ತಿಣುಕುತ್ತವೆ. ಒಂದನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿನ ಅಶ್ವವರ್ಣನೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾವದಲ್ಲಿ ಈ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ನೋಡಿರಿ–

> ಪ್ರಯಾತುಮಸ್ಮಾಕಮಿಯಂ ಕಿಯತ್ಪದಂ ಧರಾ ತದಂಭೋಧಿರಪಿ ಸ್ಥಲಾಯತಾಂ।
> ಇತೀವ ಬಾಹೈರ್ನಿಜವೇಗದರ್ಪಿತೈಃ ಪಯೋಧಿರೋಧಕ್ಷಮಮುದ್ಧತಂ ರಜಃ ॥

'ಹೊರಟ ನಮಗೆ ಸಂಚರಿಸಲು ಈ ಭೂಮಿಯು ಎಷ್ಟು ಹೆಜ್ಜೆಗಳ ದೂರವಾದೀತು? ಆದ್ದರಿಂದ ಸಮುದ್ರವೂ ಕೂಡ ಭೂಮಿಯಂತಾಗಲಿ–ಹೀಗೆ ಅಂದುಕೊಂಡ ಕಾರಣ ದಿಂದಲೋ ಏನೋ ತಮ್ಮ ವೇಗದಿಂದ ದರ್ಪಿತವಾದ ಅಶ್ವಗಳು ಸಮುದ್ರವನ್ನೇ ತುಂಬಿಸುವಷ್ಟು ಧೂಳನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಿದವು.' ಇಲ್ಲಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿರಿ. ದಮಯಂತಿಯ ಸ್ವಯಂವರದ ವರ್ಣನೆಯು ದೀರ್ಘತ್ವದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾದರಿ. ಐದು ದೀರ್ಘವಾದ ಸರ್ಗಗಳಷ್ಟು (10–15) ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವರ್ಣನೆ ಯದು. ವೈಚಿತ್ರ್ಯದಲ್ಲಾಗಲಿ ದೀರ್ಘತ್ವದಲ್ಲಾಗಲೀ ಇಂತಹ ವರ್ಣನೆಗಳಾವುವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಸರಿಗಟ್ಟಲಾರವು. ಸ್ವಯಂವರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಐದು ನಲರ, ಅಂದರೆ ನಿಜವಾದ ನಲ ಮತ್ತು ವೇಷಧಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದ ನಾಲ್ವರು ದೇವತೆಗಳ, ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. ಕವಿಯು ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸರಸ್ವತಿಗೇ ವಹಿಸಿರುವುದು ಸಮಂಜಸವಾಗಿದೆ. ಹದಿಮೂರನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ದೇವತೆಗಳ ವರ್ಣನೆಗೆ ಮೀಸಲಾದ (3–25) ಶ್ಲೋಕಗಳು ಒಂದು ಸಾರಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ದೇವತೆಗೆ ಪರವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ನಲನಿಗೆ ಪರವಾದ ಅರ್ಥ ವನ್ನೂ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಲನನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು ಮೀಸಲಾದ ನಾಲ್ಕು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ (28-31) ಕ್ರಮವಾಗಿ ಇಂದ್ರ, ಅಗ್ನಿ, ಯಮ ಮತ್ತು ವರುಣರಿಗೆ ಪರವಾದ ಅರ್ಥಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಆ ಪ್ರಸ್ತಾವದಲ್ಲಿ ಕಡೆಯ ಪದ್ಯವು (34)

ಐವರಿಗೂ ಪರವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವಂತೆ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಶ್ಲೇಷದ ಈ ಅತಿರೇಕದ ಪ್ರಯೋಗವು ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಕೌಶಲವೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸಬಹುದಾದರೂ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಯಬಹುದಾದ ಈ ಪ್ರಯತ್ನವು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಸುರಸವಾಗಿ ಕಾಣಲಾರದು.

ವರ್ಣನೆಗಳ ಗಾಢತ್ವ ಮತ್ತು ದೀರ್ಘತ್ವಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅನೌಚಿತ್ಯವೂ ಕೂಡ ಎದ್ದುಕಾಣುವ ಅಂಶ. ಕವಿಯು ತನ್ನ ದರ್ಶನಗಳ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಇಡೀ ಒಂದು ಸರ್ಗವನ್ನು (17) ಮೀಸಲಾಗಿರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪುರುಷಾರ್ಥವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ? ಇದು ಒಂದು ಅತಿರೇಕವಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅತಿರೇಕವನ್ನು ಏಳನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ದೇವತೆಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಯಾರ ಕಣ್ಣಿಗೂ ಕಾಣದಂತೆ ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನೋಡುವ ನಲನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಂಡಂತೆ ದಮಯಂತಿಯನ್ನು ನಖ–ಶಿಖಾಂತವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಲು ಇಡೀ ಸರ್ಗವನ್ನು ಮೀಸಲಾಗಿಟ್ಟಿರುವುದು ಅತಿರೇಕದ ಪರಮಾವಧಿ. ಕವಿಯಿಲ್ಲಿ ಕಾಮಶಾಸ್ತ್ರದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಶೃಂಗಾರದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಂತೂ ಕೆಲವೆಡೆ ಗ್ರಾಮ್ಯದ ಮಟ್ಟಕ್ಕಿಳಿದಿರುವುದು ಕವಿಗೆ ಶೋಭೆ ತರುವ ವಿಷಯವಲ್ಲ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಅತಿರೇಕಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಸಾಧಿಸಿದ ಒಂದು ಸಾಧನೆಯೆಂದರೆ ನಲನ ಪಾತ್ರದ ಉತ್ತಮ ಸೃಷ್ಟಿ. ದೇವತೆಗಳ ದೂತನಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುವಾಗ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಗೌರವಗಳ ತಾಕಲಾಟವನ್ನು ಕವಿಯು ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಕೌಶಲವೂ ಅವನಿಗೆ ಕೀರ್ತಿ ತಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಭಾಷೆಯ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ, ಶ್ಲೇಷದ ಪ್ರೇಮ, ಕಲ್ಪನೆಗಳ ದೂರಗಾಮಿತ್ವ, ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಣಾಮವು ಎಷ್ಟು ಆಗಬೇಕೋ ಅಷ್ಟು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಪರಿಣಾಮಕ್ಕಿಂತ ವಿದ್ವತ್ತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರು "ನೈಷಧಂ ವಿದ್ವದೌಷಧಂ" ಎಂದು ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೀಹರ್ಷನ ಕಾವ್ಯವು ವಿದ್ವದೌಷಧವೆಂದು ಹೇಳಲು ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನ ವಿದ್ವತ್ತು ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡಿರುವುದೇ ಕಾರಣ. ಕವಿಯು ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಬಗ್ಗೆ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಅವನ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಪ್ರಖರತೆಯನ್ನು ಖಂಡನಖಂಡಖಾದ್ಯದಲ್ಲಂತೂ ಕಾಣಬಹುದು. ನೈಷಧ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಅದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆರನೇ ಸರ್ಗವನ್ನು ಕವಿಯು ಸ್ವತಃ ಖಂಡನಖಂಡಖಾದ್ಯದ ಸಹೋದರನೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ— (VI. 113)—

ಷಷ್ಠಃ ಖಂಡನಖಂಡತೋಽಪಿ ಸಹಜಾತ್ ಕ್ಷೋದಕ್ಷಮೇ ತನ್ಮಹಾ-
ಕಾವ್ಯೇ ಚಾರುಣಿ ನೈಷಧೀಯ–ಚರಿತೇ ಸರ್ಗೋಽಗಮದ್ಭಾಸ್ವರಃ ॥

ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಮತವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಗೌತಮನ ಬಗ್ಗೆ XVII. 75ರಲ್ಲಿ—

ಮುಕ್ತಯೇ ಯಃ ಶಿಲಾತ್ವಾಯ ಶಾಸ್ತ್ರಮೂಚೇ ಸಚೇತಸಾಂ।
ಗೌತಮಂ ತಮವೇತ್ಯೈವ ಯಥಾ ವಿತ್ಥ ತಥೈವ ಸಃ ॥

'ಚೈತನ್ಯ ಶಾಲಿಗಳಿಗೆ (ಸುಖದುಃಖಾದ್ಯನುಭವವಿಲ್ಲದ) ಕಲ್ಲಿನಂತಹ ಮುಕ್ತಿಗೋಸ್ಕರ ನ್ಯಾಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹೇಳಿದ ಗೌತವನು ಗೋತಮನೇ (ದೊಡ್ಡಎತ್ತೇ) ಸರಿ.' ವೈಶೇಷಿಕ ದರ್ಶನವನ್ನು 'ಉಲೂಕದರ್ಶನ'ವೆಂದು ಕರೆಯುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಕವಿಯು ಯುಕ್ತಿಯಿಂದ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ— (XXII. 35)

ಧ್ವಾಂತಸ್ಯ ವಾವೋರು ವಿಚಾರಣಾಯಾಂ ವೈಶೇಷಿಂ ಕಚಾರು ಮತಂ ಮತಂ ಮೇ।
ಔಲೂಕಮಾಹುಃ ಖಲು ದರ್ಶನಂ ತತ್ ಕ್ಷಮಂ ತಮಸ್ತತ್ತ್ವನಿರೂಪಣಾಯ॥

'ಸುಂದರಿ, ತಮಸ್ಸಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವೈಶೇಷಿಕ ಮತವು ಸುಂದರವಾದ (ಯುಕ್ತಿಯುಕ್ತವಾದ) ಮತವೆಂದು ನನಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯ ದಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಔಲೂಕದರ್ಶನವೆಂದು (ಗೂಗೆಯ ಕಣ್ಣು ಎಂದು) ಕರೆಯು ತ್ತಾರೆ. ಅದು ತಮಸ್ ಎಂಬ ತತ್ತ್ವನಿರೂಪಣೆಗೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆ.' (ಕತ್ತಲೆ ಯಲ್ಲೂ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತದೆ). ಅದ್ವೈತದಲ್ಲಿ ಅವನ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಅಸದಳವಾದುದು. "ಅದ್ವೈತ ತತ್ತ್ವ ಇವ ಸತ್ಯತರೇಽ ಪಿ ಲೋಕ" (XIII. 35) ಮುಂತಾದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಅದ್ವೈತದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಕವಿಯು ವ್ಯಾಕರಣ ಪಾಂಡಿತ್ಯವೂ ಅಗಾಧವಾಗಿತ್ತು. ಅನೇಕ ಕಡೆ ವ್ಯಾಕಣರದ ವಿಷಯಗಳ ವಿನಿವೇಶವಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ— (III. 23)—

ಕ್ರಿಯೇತ ಚೇತ್‌ಸಾಧುವಿಭಕ್ತಿಚಿಂತಾ ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ತದಾ ಸಾ ಪ್ರಥಮಾಭಿಧೇಯಾ।
ಯಾ ಸ್ವೌಜಸಾಂ ಸಾಧಯಿತುಂ ವಿಲಾಸೈಸ್ತಾವತ್ ಕ್ಷಮಾ ನಾಮಪದಂ ಬಹು ಸ್ಯಾತ್ ॥

ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಂಸದ ಮೂಲಕ ನಲನ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಸುತ್ತಾ 'ಅಪದಂ ನ ಪ್ರಯುಂಜೀತ' ಮತ್ತು 'ಏಕವಚನಮುತ್ಸರ್ಗತಃ ಕರಿಷ್ಯತೇ' ಎಂಬ ವ್ಯಾಕರಣ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಸ್ಥಾನಿವದಾದೇಶೋಽ ನಲ್ವಿಧೌ' ಎಂಬ ಸೂತ್ರದ ವಿಷಯವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ (X. 136)—

ಸ್ವಂ ನೈಷಧಾದೇಶಮಹೋ ವಿಧಾಯ ಕಾರ್ಯಸ್ಯ ಹೇತೋರಿತಿ ನಾನಲಃ ಸನ್।
ಕಿಂ ಸ್ಥಾನಿವದ್ಭಾವಮಧತ್ತ ದುಷ್ಟಂ ತಾದೃಕ್‌ಕೃತವ್ಯಾಕರಣಃ ಪುನಃ ಸಃ ॥

'ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಆ ಇಂದ್ರನು (ದಮಯಂತೀಪ್ರಾಪ್ತಿಯೆಂಬ) ಕಾರ್ಯದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ನೈಷಧರೂಪದ ಆದೇಶವುಳ್ಳವನಾಗಿ ನಲವ್ಯತಿರಿಕ್ತನಾಗಿಲ್ಲದೆ ಮರ್ತ್ಯೋಚಿತವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಮಾಡಿ ದುಷ್ಟ ಸ್ಥಾನಿವದ್ಭಾವವನ್ನು ಧರಿಸಿದನೇನು.?' ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವೋ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಶ್ಲೇಷದ ಮೂಲಕ ವಿನಿಯೋಗಿಸಿ ಕವಿಯು ವಿದ್ವಜ್ಜನರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಅವನು ವಿದ್ವಜ್ಜನರ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವತ್ಕವಿಯೆನಿಸಿದ್ದಾನೆ.

(ಇ) ಇತರ ಕಾವ್ಯಗಳು : ಶಾಸ್ತ್ರಕಾವ್ಯಗಳು ಮುಂತಾದವು

ಕಾಲಿದಾಸನ ಅನಂತರ ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದವರು ಭಾರವಿ, ಮಾಘ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಹರ್ಷ. ಹಿಂದಿನ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅವರೆಲ್ಲರ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇತರ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗುವುದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಗಮನಸೆಳೆಯುವ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಭಟ್ಟಿಕಾವ್ಯ, ಅಂದರೆ ರಾವಣವಧ.

ಭಟ್ಟಿಯ ರಾವಣವಧ

ಭಟ್ಟಿಯು ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಕಾವ್ಯಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ವಲಭೀಪುರದವನು. ಅವನ ತಂದೆಯ ಹೆಸರು ಶ್ರೀಸ್ವಾಮಿ. ಅವನು ವ್ಯಾಕರಣದಲ್ಲಿ ಪಂಡಿತನಾಗಿದ್ದನು. ವಲಭಿಯ ರಾಜನಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀಧರಸೇನನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ರಾವಣವಧ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದನು.

> ಇತಿ ವಲಭೀಪುರವಾಸ್ತವ್ಯಸ್ಯ ಶ್ರೀಸ್ವಾಮಿಸೂನೋಃ ಭಟ್ಟಿಮಹಾಬ್ರಾಹ್ಮಣಸ್ಯ ಮಹಾವೈಯಾಕರಣಸ್ಯ ಕೃತೌ ರಾವಣವಧೇ...........।
>
> ಕಾವ್ಯಮಿದಂ ವಿಹಿತಂ ಮಯಾ ವಲಭ್ಯಾಂ ಶ್ರೀಧರಸೇನನರೇಂದ್ರಪಾಲಿತಾಯಾಂ।
> ಕೀರ್ತಿರತೋ ಭವತಾತ್ ನೃಪಸ್ಯ ತಸ್ಯ ಪ್ರೇಮಕರಃ ಕ್ಷಿತಿಪೋ ಯತಃ ಪ್ರಜಾನಾಂ ॥

ವಲಭಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಧರಸೇನ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ನಾಲ್ವರು ರಾಜರು ಕ್ರಿ.ಶ. 495 ರಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. 641ರ ವರೆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಳಿದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಟ್ಟಿಯು ಕ್ರಿ.ಶ. 6ನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ 7ನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದು.

ರಾವಣವಧದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು 22 ಸರ್ಗಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಥೆಯು ರಾಮಾಯಣದಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡದ್ದು. ರಾವಣವಧೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ರಾಮನು ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಸೀತೆಯೊಂದಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಪಟ್ಟಾಭಿಷಿಕ್ತನಾಗುವವರೆಗಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯು ಮಾತ್ರ ವ್ಯಾಕರಣ

ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುವ ಮುಖ್ಯೋದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅಂಗವಾಗಿದೆ. ಕವಿಯೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಂತೆ ಇದು ವೈಯಾಕರಣರಿಗೆ ದಾರಿದೀಪ; ವ್ಯಾಕರಣಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದೆ ಇದನ್ನು ಓದುವ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂದರೆ ಕುರುಡನನ್ನು ಕನ್ನಡಿಯ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದಂತೆ. ಈ ಕಾವ್ಯವು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಿಲ್ಲದೆ ಅರ್ಥವಾಗುವಂಥದಲ್ಲ. 'ಇದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾಗಮ್ಯ'ವೆಂದು ಕವಿಯು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇಂತಹ ಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ಕುರಿತು ಭಾಮಹನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ 'ಶಾಸ್ತ್ರದಂತೆ ಕಾವ್ಯವೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾಗಮ್ಯವೇ ಆದರೆ, ಹಂತ ! ದುರ್ಮೇಧಸೋ ಹತಾಃ' ಎಂದು ಉದ್ಗಾರವೆತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯವು ಮರೆಯಾಗುವುದು ಸಹಜವಾದರೂ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಭಟ್ಟಿಯು ತಾನು ಉತ್ತಮ ಕವಿಯೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹನ್ನೊಂದನೇ ಸರ್ಗದ ಈ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ನೋಡಿರಿ–

> ಶಶಾಂಕನಾಥಾಪಗಮೇನ ಧೂಮ್ರಾಂ ಮೂರ್ಛಾಪರೀತಾಮಿವ ನಿರ್ವಿವೇಕಾಂ ।
> ತತಃ ಸಖೀವ ಪ್ರಥಿತಾನುರಾಗಾ ಪ್ರಾಬೋಧಯದ್ ದ್ಯಾಂ ಮಧುರಾರುಣಶ್ರೀಃ ॥

'ಪ್ರಾಣೇಶ್ವರ ಚಂದ್ರನ ವಿಯೋಗದಿಂದ ಧೂಮ್ರಳೂ ಮೂರ್ಛಿತಳಾದವಳಂತೆ ವಿವೇಕರಹಿತಳೂ ಆಗಿದ್ದ ಗಗನಾಂಗನೆಯನ್ನು ಸ್ನೇಹಮಯಿಯಾದ ಅರುಣಶ್ರೀಯು ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸಿದಳು.'

ಇತರ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾವ್ಯಗಳು

ಭಟ್ಟಿಕಾವ್ಯವು ಆರಂಭಿಸಿದ 'ಶಾಸ್ತ್ರಕಾವ್ಯ' ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದವು. ಭಟ್ಟಭೀಮನ **ರಾವಣಾರ್ಜುನೀಯವು** ಅಂತಹ ಒಂದು ಕಾವ್ಯ. ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನು ಶಾಸ್ತ್ರಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುವಾಗ ಮೊದಲು **ಭಟ್ಟಿಕಾವ್ಯವನ್ನೂ** ಎರಡನೆಯದಾಗಿ **ರಾವಣಾರ್ಜುನೀಯವನ್ನೂ** ಸೇರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಕ್ರಿ.ಶ. 11ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯವಿರಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿ ರಾವಣ ಮತ್ತು ಕಾರ್ತವೀರ್ಯಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗದ ಕಥೆಯನ್ನು 27 ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟಾಧ್ಯಾಯಿಯ ಸೂತ್ರಗಳ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಉದಾಹರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಕವಿಯು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಹಲಾಯುಧನ **ಕವಿರಹಸ್ಯವು** ಅಂತಹದೇ ಆದ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾವ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಪದರೂಪಗಳ ಪ್ರಯೋಗದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟವಂಶದ ಮೂರನೇ ಕೃಷ್ಣರಾಜನ (ಕ್ರಿ.ಶ. 940–56) ಪ್ರಶಂಸೆಯುಳ್ಳ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಕವಿಯು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕೇರಲ ಪುರುವನದ ವಾಸುದೇವನೆಂಬ ಕವಿಯ **ವಾಸುದೇವವಿಜಯವು** ಮೂರು

ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಅಷ್ಟಾಧ್ಯಾಯಿಯ ಎಲ್ಲಾ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ. ಅಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದ ಅದನ್ನು ಧಾತುಕಾವ್ಯವೆಂಬ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಮುಂದುವರೆಸಿ ನಾರಾಯಣನೆಂಬ ಕವಿಯು ಧಾತುಪಾಠದ ವಿಷಯವನ್ನೂ ಕಂಸವಧೆಯವರೆಗೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಕಥೆಯನ್ನೂ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೇಮಚಂದ್ರನ 28 ಸರ್ಗಗಳುಳ್ಳ ಕುಮಾರಪಾಲಚರಿತವು ಕೂಡ 20 ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನೂ 8 ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಕೃತ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನೂ ಉದಾಹರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೈದರಾಲಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದ ವೆಂಕಾಮಾತ್ಯನು ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯವೆಂಬ ವ್ಯಾಕರಣಬೋಧಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೃಷ್ಣಕಥೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯೊಂದಿಗೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಯಮಕ ಕಾವ್ಯಗಳು

ಭಟ್ಟಿಕಾವ್ಯದ ಹತ್ತನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ 20 ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುವಿಧವಾದ ಯಮಕದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಇಡೀ ಕಾವ್ಯಗಳು ಯಮಕವನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅಂತಹ ಯಮಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿನ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಘಟಕರ್ಪರನ 20 ಶ್ಲೋಕಗಳ ಯಮಕ-ಕಾವ್ಯ. ಇದು ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ನೀತಿವರ್ಮನ ಕೀಚಕವಧವು ಮುಂದೆ ದೊರೆತ ಯಮಕ ಕಾವ್ಯ (ಕ್ರಿ.ಶ. 11ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನದು). ಅದರಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತದಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಕೀಚಕವಧ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ 5 ಸರ್ಗಗಳನ್ನು ವಿನಿಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆ ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಸರ್ಗಗಳು ಯಮಕ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸಗಳಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಮೂರನೇ ಸರ್ಗವು ಮಾತ್ರ ಶ್ಲೇಷಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ; ಅದರಲ್ಲಿ ವಿರಾಟನ ಮುಂದೆ ಹೇಳಿದ ದ್ರೌಪದಿಯ ಮಾತು ಶ್ಲೇಷದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಪಾಂಡವರಿಗೆ ಪರವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕೇರಲದ ಕುಲಶೇಖರವರ್ಮನ ಸಮಕಾಲೀನನೂ ರವಿದೇವನ ಮಗನೂ ಆದ ವಾಸುದೇವನು (ಕ್ರಿ.ಶ. 9ನೇ ಶತಮಾನ) ರಚಿಸಿದ ಯಮಕಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಮಕಗಳ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನುವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅವನ ನಲೋದಯವೆಂಬ ಕಾವ್ಯವು ನಾಲ್ಕು ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ 217 ಯಮಕಬದ್ಧ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ನಲನ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಯುಧಿಷ್ಠಿರವಿಜಯೋದಯವೆಂಬ ಅವನ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾವ್ಯವು 8 ಆಶ್ವಾಸಗಳಲ್ಲಿ 719 ಯಮಕಘಟಿತ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಯನ್ನು ಯುಧಿಷ್ಠಿರನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದವರೆಗೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಮದ್ರಾಸ್ ಗೌ॥ಓರಿಯೆಂಟಲ್ ಮ್ಯಾನುಸ್ಕ್ರಿಪ್ಟ್ಸ್ ಲೈಬ್ರರಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ, ಮುದ್ರಿತವಾಗದ ಶೌರಿಕಥೋದಯ, ತ್ರಿಪುರದಹನ, ಅಚ್ಯುತಲೀಲೋದಯ, ಶಿವೋದಯ, ದೇವೀ

ಚರಿತೋದಯ ಮತ್ತು **ಸತ್ಯತಪಃಕಥೋದಯ** ಎಂಬವು ಕೂಡ ವಾಸುದೇವನ ಯಮಕ-ಕಾವ್ಯಗಳು. ಮಾನಾಂಕನ **ವೃಂದಾವನಯಮಕ**, ವೆಂಕಟೇಶನ **ರಾಮಯಮಕಾರ್ಣವ** (ಕ್ರಿ. ಶ. 1656), ಮದನನ **ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ** (ಕ್ರಿ.ಶ.-1523), ಎಂಬವು ಕೂಡ ಯಮಕ ಕಾವ್ಯಗಳು. ವೆಂಕಟೇಶನು **ರಾಮಚಂದ್ರೋದಯ**ವೆಂಬ 30 ಸರ್ಗಗಳ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. (ತಂಜಾವೂರು ಕ್ಯಾಟಲಾಗ್, ಪು. 2658). **ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ** ಎಂಬ ಯಮಕ ಕಾವ್ಯವು ಸಮಸ್ಯಾಪೂರ್ತಿಯ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕೃತಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಶ್ಲೋಕದ ಒಂದೊಂದು ಪಾದವು ಘಟಕರ್ಪರನ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡದ್ದಾಗಿದ್ದು, ಒಂದಾದ ಮೇಲೆ ಒಂದರಂತೆ ನಾಲ್ಕು ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಘಟಕರ್ಪರ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಶ್ಲೋಕದ ನಾಲ್ಕು ಪಾದಗಳು ಹಂಚಿಹೋಗಿರುವಂತೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಶ್ಲೇಷಕಾವ್ಯಗಳು (ದ್ವಿಸಂಧಾನ-ತ್ರಿಸಂಧಾನ ಕಾವ್ಯಗಳು)

'ಶ್ಲೇಷಃ ಸರ್ವಾಸು ಪುಷ್ಣಾತಿ ಪ್ರಾಯೋ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಷು ಶ್ರಿಯಂ' ಎಂದು ದಂಡಿಯು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳ ಶ್ಲೇಷಪ್ರಿಯತ್ವಕ್ಕೇ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ಲೇಷದ ಪ್ರಯೋಗವು ಕವಿಯಿಂದ ಕವಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಾ ನಡೆದಿದೆ. ಕಾಲಿದಾಸನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಒಂದೆರಡು ಶ್ಲೇಷದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಭಾರವಿ ಮತ್ತು ಮಾಘರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಶ್ಲೇಷದ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಶ್ರೀ ಹರ್ಷನಿಗೆ (ನೈಷಧದ ಕರ್ತೃ) ಶ್ಲೇಷದ ವ್ಯಾಮೋಹ ಬಹಳ ಜಾಸ್ತಿ. ನೈಷಧದ 13ನೇ ಸರ್ಗವಂತೂ ಶ್ಲೇಷದಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದಂತೆ ನೀತಿವರ್ಮನ **ಕೀಚಕವಧ**ದ ಒಂದು ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಶ್ಲೇಷವು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇಡೀ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಶ್ಲೇಷದ ಮೂಲಕ ದ್ವಿಸಂಧಾನ ಅಥವಾ ತ್ರಿಸಂಧಾನ ಕಾವ್ಯವನ್ನಾಗಿ ರಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳ ಈ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿವೆ. ಆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಮೊದಲ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂದರೆ ಸಂಧ್ಯಾಕರನಂದಿಯ **ರಾಮಚರಿತ**. ಸಂಧ್ಯಾಕರನಂದಿಯು ಪ್ರಜಾಪತಿನಂದಿಯ ಮಗನೂ ಪಿನಾಕನಂದಿಯ ಮೊಮ್ಮಗನೂ ಆಗಿದ್ದನು. ಉತ್ತರ ಬಂಗಾಳದ ಪುಂಡ್ರವರ್ಧನ ಎಂಬ ಸ್ಥಾನದವನು. ರಾಮಪಾಲನ ಮಗನಾಗಿದ್ದ ಮದನಪಾಲನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ.ಶ. 11ನೇ ಶತಮಾನ) ಅವನು **ರಾಮಚರಿತ**ವನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಕಲಿಕಾಲದ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯೆಂದು ತನ್ನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕವಿಯು ನಾಲ್ಕು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ 220 ಆರ್ಯಾ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣದ ಶ್ರೀ ರಾಮ ಮತ್ತು ಬಂಗಾಳದ ರಾಮಪಾಲರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದೇ ಮೊದಲನೆ ದ್ವಿಸಂಧಾನ ಕಾವ್ಯ. ರಾಮಪಾಲನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಂತಹ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ

ಪ್ರಯತ್ನವಲ್ಲ. ಅನಂತರ ಎರಡು ಒಂದೇ ಹೆಸರಿನ ರಾಘವ—ಪಾಂಡವೀಯ ವೆಂಬ ದ್ವಿಸಂಧಾನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಇದ್ದುದರಲ್ಲಿಯೇ ಉತ್ತಮ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿವೆ.

ಮೊದಲನೆಯ **ರಾಘವ-ಪಾಂಡವೀಯವು** ದಿಗಂಬರ ಜೈನ ಕವಿ ಧನಂಜಯನು ಬರೆದದ್ದು. ಧನಂಜಯನು ವಾಸುದೇವ ಮತ್ತು ಶ್ರೀದೇವಿಯರ ಮಗನು. ಅವನಿಗೆ ಶ್ರುತಕೀರ್ತಿ ತ್ರೈವಿದ್ಯನೆಂಬ ಅಡ್ಡ ಹೆಸರಿತ್ತು. ಅವನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. 1123–1140. ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹದಿನೆಂಟು ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತಗಳ ಕಥೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದು **ರಾಘವ-ಪಾಂಡವೀಯದ** ದ್ವಿಸಂಧಾನತ್ವ. ಅನಂತರ ಕವಿರಾಜನೆಂಬ ಬಿರುದುಳ್ಳ ಮಾಧವ ಭಟ್ಟನು ಎರಡನೆ **ರಾಘವಪಾಂಡವೀಯವನ್ನು** ರಚಿಸಿದನು. ಅವನು ಜಯಂತಪುರಿಯ ಕಾದಂಬ ಕಾಮದೇವನ (ಕ್ರಿ.ಶ. 1182-87) ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದನು. ಅವನ ದ್ವಿಸಂಧಾನ ಕಾವ್ಯವು 13 ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ರಾಘವ ಮತ್ತು ಪಾಂಡವರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹರದತ್ತ ಸೂರಿಯ **ರಾಘವ-ನೈಷಧೀಯವು** ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಮ ಮತ್ತು ನಲರ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಚಾಲುಕ್ಯ ಸೋಮದೇವನ (ಕಲ್ಯಾಣದ ಸೋಮೇಶ್ವರ, ಕ್ರಿ.ಶ. 1126-38) **ಪಾರ್ವತೀ-ರುಕ್ಮಿಣೀಯವು** ತನ್ನ 9 ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವ-ಪಾರ್ವತಿ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣ-ರುಕ್ಮಿಣಿಯರ ವಿವಾಹದ ಕಥೆ ಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ವೆಂಕಟಾಧ್ವರಿಯು (ಕ್ರಿ.ಶ. 17ನೇ ಶತ ಮಾನ) ವಿಶ್ವಗುಣಾದರ್ಶಚಂಪುವಿನ ಜೊತೆಗೆ 300 ಶ್ಲೋಕಗಳ **ಯಾದವ—ರಾಘವೀಯವೆಂಬ** ವಿಲೋಮ-ದ್ವಿಸಂಧಾನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಗವತ ಮತ್ತು ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪದ್ಧತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿ ತ್ರಿಸಂಧಾನಕಾವ್ಯಗಳೂ ಹೊರಬಿದ್ದವು. ಚಿದಂಬರನ **ರಾಘವ-ಪಾಂಡವ—ಯಾದವೀಯ** (ಅಥವಾ **ಕಥಾತ್ರಯೀ**) ಎಂಬ ತ್ರಿಸಂಧಾನ ಕಾವ್ಯವು ವಿಜಯನಗರದ ಮೊದಲ ವೆಂಕಟನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ.ಶ.1586-1614) ರಚಿತವಾಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಮತ್ತು ಭಾಗವತಗಳ ಕಥೆಗಳು ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಕ್ರಿ. ಶ. 19ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಉದಯೇಂದ್ರಪುರದ ಅನಂತಾಚಾರ್ಯನು **ಯಾದವ-ರಾಘವ-ಪಾಂಡವೀಯವೆಂಬ** ತ್ರಿಸಂಧಾನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

(ಈ) ಇತರ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು

ಅಶ್ವಘೋಷನ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು, ಪಂಚ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಭಟ್ಟಿ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇತರ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಿದಾಸನ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ಮೊದಲ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಕುಮಾರದಾಸನ

ಜಾನಕೀಹರಣ. ಕುಮಾರದಾಸನು ಕಾಲಿದಾಸನ ಸ್ನೇಹಿತನಾಗಿದ್ದನೆಂದು ಒಂದು ಕಥೆಯು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸಿಂಹಳೀಯ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು ಕುಮಾರದಾಸನನ್ನು ಸಿಂಹಳದ ರಾಜನಾಗಿದ್ದ ಕುಮಾರಧಾತುಸೇನ ಅಥವಾ ಕುಮಾರದಾಸ (ಕ್ರಿ.ಶ. 517-26) ನೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. 13ನೇ ಶತಮಾನದ **ಪೂಜಾವಲೀ** ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕುಮಾರದಾಸ ಹಾಗೂ ಕಾಲಿದಾಸರ ಸ್ನೇಹದ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಕಥೆಯನ್ನು ಪಂಚ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಥೆಗಳು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ವಿಶ್ವಸನೀಯ ವಲ್ಲ. ಕಾಲಿದಾಸನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ನಿಕಟವಾಗಿ ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಿದ ಕುಮಾರ ದಾಸನು ಅವನ ಸ್ನೇಹಿತನಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಯಾರೋ ರಸಿಕರು ಕಲ್ಪಿಸಿರಬೇಕು. ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಸರ್ಗದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ "ಇತಿ ಜಾನಕೀಹರಣೇ ಮಹಾಕಾವ್ಯೇ ಸಿಂಹಲ-ಕವೇರತಿಶಯಭೂತಸ್ಯ ಕುಮಾರದಾಸಸ್ಯ ಕೃತೌ..." ಇತ್ಯಾದಿ ವಾಕ್ಯವು ಬರುವುದ ರಿಂದ ಕುಮಾರದಾಸನು ಸಿಂಹಳದೇಶೀಯನೆಂಬುದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. 8ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ವಾಮನನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರಸೂತ್ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ **ಜಾನಕೀಹರಣ**ದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಜಲ್ಹಣನ **ಸದುಕ್ತಿಕರ್ಣಾ ಮೃತ**ದಲ್ಲಿ ರಾಜಶೇಖರನದೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ಈ ಶ್ಲೋಕವೊಂದು ಉದಾಹೃತ ವಾಗಿದೆ–

> ಜಾನಕೀಹರಣಂ ಕರ್ತುಂ ರಘುವಂಶೇ ಸ್ಥಿತೇ ಸತಿ ।
> ಕವಿಃ ಕುಮಾರದಾಸೋ ವಾ ರಾವಣೋ ವಾ ಯದಿ ಕ್ಷಮಃ ॥

"ರಘುವಂಶವು (ರಘುವಂಶದವನಾದ ರಾಮನು) ಇರುತ್ತಿರಲು ಕವಿ ಕುಮಾರ ದಾಸನು ಅಥವಾ ರಾವಣನು ಜಾನಕೀಹರಣವನ್ನು (ಸೀತೆಯ ಅಪಹರಣವನ್ನು) ಮಾಡಲು ಸಮರ್ಥನಾಗಿರಬಹುದು." **ರಘುವಂಶ** ಕಾವ್ಯವು ಇರುವಾಗ ಅದೇ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ **ಜಾನಕೀಹರಣ**ವನ್ನು ಬರೆದದ್ದು ಕುಮಾರದಾಸನ ಸಾಹಸವೇ ಸರಿ. ಕುಮಾರದಾಸನ ಕಾಲವು ಕ್ರಿ.ಶ. ಆರನೇ ಶತಮಾನವೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಜಾನಕೀಹರಣದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಆವೃತ್ತಿಯು ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಿಂಹಳೀ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಾನುಕ್ರಮದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಮೊದಲ 14 ಸರ್ಗ ಗಳಿಗೆ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಮತ್ತು 15ನೇ ಸರ್ಗಕ್ಕೆ ಭಾಗಶಃ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಂಗದನು ರಾವಣನಲ್ಲಿಗೆ ದೂತನಾಗಿ ಬಂದ ಘಟನೆಯವರೆಗಿನ ಕಥೆಯು ನಿರೂಪಿಸ ಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಸಿಂಹಳೀಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಜೋಡಿ ಸುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಆವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಪುನಾರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಆ ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ಎಷ್ಟು ಸರ್ಗಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ಅದೇ ಸಿಂಹಳೀಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು 25ನೇ ರಾಮಾಭಿಷೇಕವಿಷಯಕ

ವಾದ ಸರ್ಗದ ಅಂತ್ಯಗದ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಜಾನಕೀಹರಣವು ಕನಿಷ್ಠ 25 ಸರ್ಗಗಳಷ್ಟಾದರೂ ದೀರ್ಘವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಕುಮಾರದಾಸನು ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ನಿಕಟವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಿದಾಸನನ್ನು ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಮೊದಲನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅಯೋಧ್ಯಾ ವರ್ಣನೆ (1-11), ಶ್ರವಣಕುಮಾರದ ಹೃದಯವಿದ್ರಾವಕ ಮಾತು (65-90); ಮೂರನೇ ಸರ್ಗದ ವಸಂತವರ್ಣನೆ (1-13) ಮತ್ತು ದಶರಥ ಮತ್ತು ಅವನ ಪತ್ನಿಯರ ವನವಿಹಾರದ ವರ್ಣನೆ, ಜಲಕ್ರೀಡೆಯ ವರ್ಣನೆ (14-24); ಹನ್ನೊಂದನೇ ಸರ್ಗದ ಮಳೆಗಾಲದ ವರ್ಣನೆ ಮತ್ತು ಹನ್ನೆರಡನೇ ಸರ್ಗದ ಶರದೃತುವಿನ ವರ್ಣನೆ, ಮುಂತಾದವು ಸುಂದರವಾಗಿವೆ. ಯಾವ ವರ್ಣನೆಯೂ ಕೂಡ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಪ್ರತಿಬಂಧಕವಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಕಾಲಿದಾಸನ ಶೈಲಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಕುಮಾರದಾಸನ ಶೈಲಿಯು ಕೃತಕವೂ, ಶಬ್ದಾಡಂಬರ ಯುಕ್ತವೂ ಆಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಅವನ ಶೈಲಿಯು ಮಾರ್ದವಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಶ್ರವಣಕುಮಾರನ ವಿಲಾಪವು ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಉದಾಹರಣೆ– (I. 78)

> ವನೇಷು ವಾಸಃ ಮೃಗಯೂಥಮಧ್ಯೇ ಕ್ರಿಯಾ ಚ ವೃದ್ಧಾಂಧಜನಸ್ಯ ಪೋಷಃ ।
> ವೃತ್ತಿಶ್ಚ ವನ್ಯಂ ಫಲಮೇಷು ದೋಷಃ ಸಂಭಾವಿತಃ ಕೋ ಮಯಿ ಘಾತಹೇತುಃ॥

'ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ವನ್ಯಜೀವಿಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ. ವೃದ್ಧರೂ ಅಂಧರೂ ಆದ ತಂದೆ ತಾಯಿಯರ ಸೇವೆಯೇ ಕೆಲಸ. ಕಾಡಿನ ಹಣ್ಣುಹಂಪಲು ಜೀವನೋಪಾಯ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಘಾತಿಸಲು ಕಾರಣವಾದ ದೋಷ ಯಾವುದು ?' ಸೀತಾಪರಿಣಯದ ಅನಂತರ ಜನಕನು ಸೀತೆಗೆ ಮಾಡಿದ ಉಪದೇಶವು ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ–(IX. 8)–

> ಅಲಂ ತ್ವಯಿ ವ್ಯಾಹೃತಿವಿಸ್ತರೇಣ ಮೇ ಕುರುಷ್ವ ತದ್ಯಚ್ಚರಿತಂ ತ್ವದಾಶ್ರಯಂ ।
> ಶ್ರುತಿಂ ಪ್ರಯಾತಂ ಜರಸೈವ ಜರ್ಝರಂ ಸಹಸ್ರಭೇದಂ ಹೃದಯಂ ನ
> ದಾರಯೇತ್ ॥

'ನಿನಗೆ ಹೆಚ್ಚೇನು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದಿಂದ ಆಗಲೇ ಜರ್ಝರಿತವಾದ ಹೃದಯವು ನಿನ್ನ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಯಾವ ಅಸದ್ವಾರ್ತೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಸಹಸ್ರ ಹೋಳಾಗಿ ಒಡೆದು ಹೋಗದಂತೆ ಸಚ್ಚಾರಿತ್ರ್ಯಾಶ್ರಯಳಾಗಿರು.'

ಅನಂತರದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಭಾರವಿ ಮತ್ತು ಮಾಘರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಹರ್ಷನ ನೈಷಧದೊಂದಿಗೆ ದೀರ್ಘತ್ವದಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ನಿಂತಿದೆ. ರತ್ನಾಕರನ ಹರ-ವಿಜಯವು ಅಂತಹ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ರತ್ನಾಕರನು

ಕಾಶ್ಮೀರದವನು, ಅಮೃತಭಾನುವಿನ ಮಗನು ಮತ್ತು ಚಿಪ್ಪಟ ಜಯಪೀಡ (ಕ್ರಿ.ಶ. 832-44) ಮತ್ತು ಅವಂತಿವರ್ಮರ (ಕ್ರಿ.ಶ. 855-84) ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದನು. ಅವನ ಮಹಾಕಾವ್ಯವು 50 ಸರ್ಗಗಳನ್ನೂ 4321 ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡು ಅತ್ಯಂತ ದೀರ್ಘವೆನ್ನಿಸಿದೆ. ಕಥಾವಸ್ತು ಮಾತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದೆ. ಶಿವನು ಅಂಧಕಾಸುರನನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿದ್ದು ಅದರ ಕಥಾವಸ್ತು. ಕವಿಯು ತನ್ನ ವರ್ಣನಾ ಕೌಶಲವನ್ನು ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುವ ಅವಕಾಶ 50 ಸರ್ಗಗಳಷ್ಟು ಸುದೀರ್ಘ. ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಇತಿ-ಮಿತಿ ಯೆಂಬುದಿಲ್ಲ. 8 ಸರ್ಗಗಳು (IX-XVI) ರಾಜನೀತಿಯ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ, 11 ಸರ್ಗಗಳು (XVII-XX, XXII-XXVIII) ಕಾಮಶಾಸ್ತ್ರ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ, ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಗಗಳು ಮೀಸಲಾಗಿವೆ. ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರ ಪಾಂಡಿತ್ಯಗಳು ಅಗಾಧವೆನ್ನಿಸಿದರೂ ಕವಿತಾಪ್ರೌಢಿಮೆ ಮಾತ್ರ ಅಷ್ಟೇನೂ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳು ವಂತಹದಲ್ಲ.

ರತ್ನಾಕರನಂತೆ ಅವಂತಿವರ್ಮನ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಶಿವಸ್ವಾಮಿಯು ಕಪ್ಫಿಣಾ ಭ್ಯುದಯವೆಂಬ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದನು. ಅವನು ಅರ್ಕಸ್ವಾಮಿಯ ಮಗ ನಾಗಿದ್ದನು. ತನ್ನ 20 ಸರ್ಗಗಳ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಶಿವನಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದ್ದರೂ, ಅವನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಕಥಾವಸ್ತುವು ಕಪ್ಫಿಣನೆಂಬ ಬೌದ್ಧನನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು; ಅವದಾನ-ಶತಕ ಮತ್ತು ಪಾಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಲ್ಲಿನ ಆ ಕಥೆಯ ಆವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿ ಸಿದ್ದು. ದಕ್ಷಿಣಾಪಥದ ಕಪ್ಫಿಣನೆಂಬ ರಾಜನು ಶ್ರಾವಸ್ತಿಯ ಪ್ರಸೇನಜಿತ್ ಎಂಬ ರಾಜನ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೇನೋ ಮಾಡಿದನು. ಆದರೆ ಇಂದ್ರಜಾಲದಿಂದಲೋ ಎಂಬಂತೆ ಪ್ರಸೇನಜಿತ್ತನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಅವನು ಬೌದ್ಧ ಮತಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿದನು. ಇದು ಅವದಾನಶತಕದಲ್ಲಿನ ಸರಲವಾದ ಕಥೆ. ಅದನ್ನು ಕವಿಯು ಭಾರವಿ, ಮಾಘ ಮತ್ತು ರತ್ನಾಕರರನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಅನೇಕ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ 20 ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದಾನೆ. 8 ರಿಂದ 15ರ ವರೆಗಿನ ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಆರು ಋತುಗಳು, ಜಲಕ್ರೀಡೆ, ಪುಷ್ಪಾಪಚಯ, ಶೃಂಗಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಸೂರ್ಯಾಸ್ತ, ಚಂದ್ರೋದಯ, ಪಾನಗೋಷ್ಠಿ, ಪ್ರೇಮಿಗಳ ಮಿಲನ, ಸೂರ್ಯೋದಯ, ಮುಂತಾಗಿ ಅಷ್ಟಾದಶ ಅಥವಾ ಅಷ್ಟಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ವರ್ಣನೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಕೃತಕತೆಯು ಆ ವರ್ಣನೆಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ರತ್ನಾಕರನಂತೆ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಶಿವಸ್ವಾಮಿಯು ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಮಂಖಕನ ಶ್ರೀಕಂಠಚರಿತವು ಕಾಶ್ಮೀರದ ಇನ್ನೊಂದು ದೀರ್ಘವಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ. ಅದರ ರಚನೆಯು ಕ್ರಿ.ಶ. 1135–1145ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಆಯಿತು. 25 ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಶಿವನು ತ್ರಿಪುರಗಳನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿದ ಕಥೆಯ

ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ಮಂಗಲಾಚರಣೆ, ಸಜ್ಜನ ಪ್ರಶಂಸೆ ಮತ್ತು ದುರ್ಜನ ನಿಂದೆ, ತನ್ನ ವಂಶ ಮತ್ತು ಪ್ರದೇಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮೊದಲ ಮೂರು ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಯಿತ್ತು ಕವಿಯು 4ನೇ ಮತ್ತು 5ನೇ ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕೈಲಾಸ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಧಿಪತಿಯ ವರ್ಣನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಅದರ ಆರಂಭ. 6ನೇ ಸರ್ಗದಿಂದ 15ನೇ ಸರ್ಗದವರೆಗೆ ವಿವಿಧ ವರ್ಣನೆಗಳು, 17 ರಿಂದ 24ರ ವರೆಗಿನ ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧದ ವರ್ಣನೆ ಮತ್ತು 25ನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪುರ ದಹನ, ಹೀಗೆ ಕಥಾವಸ್ತುವು ವಿಸ್ತರಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ರುಯ್ಯಕನ ಶಿಷ್ಯನೆಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಮಂಖಕನು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಜಾಣ್ಮೆ ಯನ್ನೂ, ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೌಶಲವನ್ನೂ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾದ ಸರಲತೆ ಮತ್ತು ಸೌಕುಮಾರ್ಯಗಳು ಅವನ ಕಾವ್ಯ ದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ನಲೋಪಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ ನೈಷಧಚರಿತವು ನಲನ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿಲ್ಲ. ಅನಂತರದ ಕೆಲವು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ನಲನ ಕಥೆ ಯನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿವೆ. ಕೃಷ್ಣಾನಂದನ **ಸಹೃದಯಾನಂದವು** ಅಂತಹ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನ. ಕೃಷ್ಣಾನಂದನು ಕಪಿಂಜಲ ವಂಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕಾಯಸ್ಥನು; ಅವನು ಪುರಿಯ ರಾಜನ ಮಹಾಪಾತ್ರನಾಗಿದ್ದನು. ಅವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 15 ಸರ್ಗಗಳಿವೆ. ವಾಮನಭಟ್ಟ ಬಾಣನ ಎಂಟು ಸರ್ಗಗಳ **ನಲಾಭ್ಯುದಯವು** ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ. ಅದರಂತೆ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಅನೇಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿವೆ. ಜಿನದತ್ತಸೂರಿಯ ಶಿಷ್ಯನೂ ಗುಜರಾತಿನ ವಿಶಾಲ ದೇವನ (ಕ್ರಿ.ಶ. 13ನೇ ಶತಮಾನ) ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿಯೂ ಆಗಿದ್ದ ಅಮರ ಚಂದ್ರಸೂರಿಯು ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಯನ್ನು 19 ಪರ್ವಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲು **ಬಾಲಭಾರತವನ್ನು** ರಚಿಸಿದನು. ಲೋಕನಾಥ–ಅಂಬೆಯರ ಮಗನಾದ ಚಕ್ರ ಕವಿಯು **ಜಾನಕೀಪರಿಣಯವನ್ನು** ಬರೆದನು. ಅದರ 8 ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ–ಬಾಲಕಾಂಡದ ಸೀತಾವಿವಾಹ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಕವಿಯು ವರ್ಣಿಸಿ ದ್ದಾನೆ. ಸಾಕಲ್ಯಮಲ್ಲನ (ಮಲ್ಲಾಚಾರ್ಯ ಅಥವಾ ಕವಿಮಲ್ಲನ) **ಉದಾರರಾಘವವು** ರಾಮಾಯಣದ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ 18 ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ 9 ಸರ್ಗಗಳು ಮಾತ್ರ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿವೆ. ಅದು ಸಿಂಗಭೂಪಾಲನ ಕಾಲದ (ಕ್ರಿ. ಶ. 1330) ಕೃತಿ. ವಸ್ತುಪಾಲನ (ಧೋಲ್ಕದ ವೀರಧವಲನ ಮಂತ್ರಿ) **ನರನಾರಾಯಣಾನಂದವೆಂಬ** ಮಹಾಕಾವ್ಯವು 16 ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣರ ಮೈತ್ರಿ ಮತ್ತು ಅರ್ಜುನನಿಂದ ಸುಭದ್ರಾಪಹರಣ ಹಾಗೂ ವಿವಾಹಗಳ ವಸ್ತುವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಮಲಧಾರಿ ದೇವಪ್ರಭ ಸೂರಿಯು (ಕ್ರಿ.ಶ. 1200)

ತನ್ನ ಪಾಂಡವಚರಿತದ 18 ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತದ 18 ಪರ್ವಗಳ ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಧುರವಾಣಿಯು (ಕ್ರಿ.ಶ. 17ನೇ ಶತಮಾನ) ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣಸಾರಕಾವ್ಯತಿಲಕವೆಂಬ 14 ಸರ್ಗಗಳ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾಳೆ.

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಕಥೆಗಳು ಅನೇಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ. ಲೋಲಿಂಬರಾಜನ (ಕ್ರಿ.ಶ. 11ನೇ ಶತಮಾನ) ಹರಿವಿಲಾಸವು ಐದು ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಸವಧೆಯ ವರೆಗಿನ ಕೃಷ್ಣನ ಲೀಲೆಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ ವೆಂಕಟನಾಥನು (ವೇದಾಂತದೇಶಿಕ) ಯಾದವಾಭ್ಯುದಯವೆಂಬ ದೀರ್ಘವಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು 24 ಸರ್ಗಗಳಿದ್ದವು; 12 ಸರ್ಗಗಳು ಮಾತ್ರ ದೊರೆತಿರುವವು. ಉಪಲಬ್ಧವಾದ ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಜನ್ಮದಿಂದ ಹಿಡಿದು ರುಕ್ಮಿಣೀಕಲ್ಯಾಣದವರೆಗೆ ಕಥೆಯು ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶ್ಲೇಷ, ಚಿತ್ರಬಂಧ, ಯಮಕ ಮುಂತಾದ ಕೃತಕ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ವೆಂಕಟನಾಥನ ಶೈಲಿಯು ರಮ್ಯವಾಗಿದೆ. ತಂಜಾವೂರಿನ ರಘುನಾಥನಾಯಕನ (ಕ್ರಿ.ಶ. 17ನೇ ಶತಮಾನ) ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಜಚೂಡಾಮಣಿ ದೀಕ್ಷಿತನು ರುಕ್ಮಿಣೀಕಲ್ಯಾಣವೆಂಬ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಬಂಗಾಲ ವೈಷ್ಣವ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಹೊರಬಂದವು. ಕೃಷ್ಣದಾಸ ಕವಿರಾಜನ ಗೋವಿಂದಲೀಲಾಮೃತವು 23 ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ (2811 ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ) ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ರಾಧೆಯರ ಶೃಂಗಾರಲೀಲೆಗಳನ್ನು ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಶೈವಪುರಾಣಕಥೆಗಳೂ ಕೆಲವು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾದವು. ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಾವಲ್ಲಭನೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ ಗೋಕುಲನು ಕ್ರಿ.ಶ. 13ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಭಿಕ್ಷಾಟನವೆಂಬ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರ ಹಾಗೂ ಭಯಂಕರ ಸ್ವರೂಪನೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ ಶಿವನು ಪ್ರಣಯದ ನಾಯಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ 40 ಪದ್ಧತಿಗಳ ವಸ್ತುವೆಂದರೆ ಶಿವನ ಭಿಕ್ಷಾಟನೆ ಮತ್ತು ಅವನ ಆಗಮನದಿಂದ ಸ್ವರ್ಗದ ಅಪ್ಸರೆಯರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಶೃಂಗಾರಭಾವನೆಗಳು. ಮದುರೆಯ ತಿರುಮಲನಾಯಕನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ನೀಲಕಂಠ ದೀಕ್ಷಿತನು (ಕ್ರಿ.ಶ. 17ನೇ ಶತಮಾನ) ಶಿವಲೀಲಾರ್ಣವವನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಅದರ 20 ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಮದುರೆಯ ಸೌಂದರನಾಥ ಶಿವನ 64 ಲೀಲೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ಕಾಂದಪುರಾಣದ ಹಾಲಾಸ್ಯಮಾಹಾತ್ಮ್ಯವು ಅದರ ಕಥೆಯ ಮೂಲ. ನೀಲಕಂಠ ದೀಕ್ಷಿತನು ಗಂಗಾವತರಣವೆಂಬ 9 ಸರ್ಗಗಳ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ಕಥೆಯು ಭಗೀರಥನು ಮಾಡಿದ ತಪಸ್ಸು ಮತ್ತು ಗಂಗೆಯು ಭೂಮಿಗೆ ಇಳಿದು ಬಂದದ್ದು. ಕ್ರಿ.ಶ. 17ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಧನುಗೂರಿನ (ಬೆಂಗಳೂರಿನಿಂದ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಇರುವ ಊರು) ವೀರಶೈವ ಮಠಾಧ್ಯಕ್ಷನಾಗಿದ್ದ ಯಳಂದೂರಿನ ಉಭಯ

ಕವಿ ಷಡಕ್ಷರದೇವನು ಕವಿಕರ್ಣರಸಾಯನವೆಂಬ 24 ಸರ್ಗಗಳ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರೌಢವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದನ್ನು ಮೈಸೂರಿನ ಓರಿಯೆಂಟಲ್ ರಿಸರ್ಚ್ ಇನ್ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ.

(ಉ) ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯಗಳು

ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಎರಡನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕ್ರಿ.ಶ. ಆರಂಭದ ಶತಮಾನಗಳ ವರೆಗೆ ದೊರೆಯುವ ಪ್ರಶಸ್ತಿರೂಪದ ಶಿಲಾಶಾಸನಗಳು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಆಧಾರಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರೋ ರಾಜರ ಯಾವುದೋ ಪುಣ್ಯದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೊಳಿಸಲು ಅವರ ಶೌರ್ಯ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮತ್ತು ಔದಾರ್ಯಗಳನ್ನೂ ವಂಶಾವಲಿಗಳನ್ನೂ ಕಾವ್ಯಮಯವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಂಶಾವಲಿಗಳು ಒಂದೆರಡು ತಲೆಮಾರಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನವರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಗಿಂತ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಭಾರತೀಯರು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವು ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಪುರಾಣಗಳಾಗಲಿ ಜೈನ ಅಥವಾ ಬೌದ್ಧರ ದಾಖಲೆಗಳಾಗಲಿ, ಯಾವುದೂ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅನಂತರದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕೆಲವು ದಾಖಲೆಗಳು ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನೂ ಕೊಡುತ್ತವೆಯಾದರೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಅವುಗಳ ಕೊರತೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿರುವ ಬಾಣನ ಹರ್ಷಚರಿತವು ಮೊದಲ ಗ್ರಂಥರೂಪದ ಚರಿತ್ರೆ. ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಮೊದಲ ಪ್ರಯತ್ನ. ಪರಿಣಾಮ ಮಾತ್ರ ಅದು ಚರಿತ್ರೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾವ್ಯವಾಗಿರುವುದು. ವರ್ಣನೆಗಳ ವಿಸ್ತಾರಗಳಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಬೆದಕಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಇತರ ಪದ್ಯಮಯವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ (ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ) 'ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾವ್ಯ'ವೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳಿವೆಯೆಂಬ ಉಪಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಗೆ ಕರೆಯಬಹುದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವುದು ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾದ ಅಥವಾ ಪೌರಾಣಿಕವಾದ ಕಥೆಯಲ್ಲ, ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಕಥಾವಸ್ತು ಎಂಬುದೇನೋ ಆ ಹೆಸರಿನಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ಗಂಭೀರವಾದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಕಲ್ಹಣನು ತನ್ನ ರಾಜತರಂಗಿಣಿ (IV. 704)ಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಶಂಕುಕನೆಂಬ ಕವಿಯು ಕಾಶ್ಮೀರದ ಅಜಿತಾಪೀಡನ (ಕ್ರಿ.ಶ. 8ನೇ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ) ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಮ್ಮ ಮತ್ತು ಉತ್ಪಲರೆಂಬ ರಾಜಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ

ನಡೆದ ಘೋರ ಕದನವನ್ನು ಭುವನಾಭ್ಯುದಯವೆಂಬ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದನು. ಆ ಕಾವ್ಯವು ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ. ಆಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನೇ ಮೊದಲ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪದ್ಯ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಅದರ ಅನಂತರ ಬಹುಶಃ ಕ್ರಿ.ಶ.1005ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದದ್ದು ಮೃಗಾಂಕದತ್ತನ ಮಗನಾದ ಪದ್ಮಗುಪ್ತನ (ಅಥವಾ ಪರಿಮಲನ) ನವಸಾಹಸಾಂಕಚರಿತ. ಅದು ಸಾಹಸಾಂಕನೆಂದು ಬಿರುದಾಂಕಿತನಾಗಿದ್ದ ಧಾರಾ ನಗರದ ಪರಮಾರ ಸಿಂಧುರಾಜನ ಜೀವನವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ 18 ಸರ್ಗಗಳಿವೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವರ್ಣನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಿಂಧುರಾಜ ಮತ್ತು (ನಾಗರ ರಾಜ ಶಂಖಪಾಲನ ಮಗಳು) ಶಶಿಪ್ರಭೆಯರ ವಿವಾಹವನ್ನು ಅದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಶಶಿಪ್ರಭೆಯು ಸಾಕಿದ್ದ ಜಿಂಕೆಯು ಬಾಣಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಯಿತು. ಬಾಣವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಬಂದ ರಾಜನು ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ಮುತ್ತಿನ ಹಾರವನ್ನು ಕಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಹಂಸವನ್ನು ಕಂಡನು. ಅತ್ತ ಮುತ್ತಿನಹಾರವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಬಂದ ಶಶಿಪ್ರಭೆಯ ಸಖಿಯು ರಾಜನನ್ನು ಕಂಡಳು. ರಾಜನನ್ನು ಕುರಿತು ನಾಗ ಲೋಕವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿ ಕಾಡುತ್ತಿರುವ ವಜ್ರಾಂಕುಶನೆಂಬ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಕೊಂದು ಸುವರ್ಣಕಮಲವನ್ನು ತರಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದಳು. ಆ ಸಾಹಸವು ಯಶಸ್ವಿ ಯಾದ ಮೇಲೆ ರಾಜ ಮತ್ತು ಶಶಿಪ್ರಭೆಯರ ವಿವಾಹ ನಡೆಯಿತು. ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿ ಅದರ ಮಹತ್ತ್ವವೇನೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅತ್ಯಂತವಾಗಿ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ, ಮನೋಹರವಾದ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಅದು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಬಿಲ್ಹಣನ ವಿಕ್ರಮಾಂಕದೇವಚರಿತವು ಉತ್ತಮವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾವ್ಯ. ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ತ್ವದ ಕಾವ್ಯ. ಅದು ಕೂಡ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಸಿದ್ಧವಾದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. ಹರ್ಷಚರಿತದ ಮೊದಲ ಉಚ್ಛ್ವಾಸದಂತೆ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಕಡೆಯ ಸರ್ಗವು ಕವಿಯ ವಂಶ, ದೇಶ ಮತ್ತು ಅದರ ರಾಜರುಗಳು, ಹಾಗೂ ಕವಿಯ ದೇಶಸಂಚಾರ, ಮುಂತಾದ ವಿವರ ಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಬಿಲ್ಹಣನು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಕಾಶ್ಮೀರದ ಕೋಣಮುಖದಲ್ಲಿ. ಅವನ ತಂದೆಯು ಮಹಾಭಾಷ್ಯದ ಮೇಲೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದನು. ಅವನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವು ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಸಾಗಿದ ಮೇಲೆ ಕೀರ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ದೇಶಸಂಚಾರಕ್ಕೆ ಹೊರಟನು. ಅಣ್ಹಿಲ್‌ವಾಡದ ಕರ್ಣದೇವ ತ್ರೈಲೋಕ್ಯಮಲ್ಲನ (ಕ್ರಿ.ಶ. 1064-94) ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳಿದ್ದು, ಕೊನೆಗೆ ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಂದನು. ಆರನೇ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯ ತ್ರಿಭುವನಮಲ್ಲನು (ಕ್ರಿ.ಶ. 1076-1127) ಅವನನ್ನು ಗೌರವಿಸಿ ತನ್ನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟನು. ಆಗ ಕ್ರಿ. ಶ. 1088ಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ವಿಕ್ರಮಾಂಕದೇವಚರಿತವನ್ನು ರಚಿಸಿ ತನ್ನ ಆಶ್ರಯದಾತೃವಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದನು. ಅದರಲ್ಲಿ 18 ಸರ್ಗಗಳಿವೆ, ಚಾಲುಕ್ಯರ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾದ

ಪರಿಚಯದಿಂದ ಕಾವ್ಯವು ಆರಂಭವಾಗಿ ವಿಶೇಷತಃ ತೈಲಪನ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ತೈಲಪನಿಂದಲೇ ಆ ವಂಶವು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಾಯಿತು. ಇತರ ರಾಜರುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವರದಿಯು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನ ತಂದೆಯಾದ ಆಹವಮಲ್ಲನ ಚರಿತ್ರೆಯು ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಆಹವಮಲ್ಲನ ಸಾವಿನ ವರ್ಣನೆಯು ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿದೆ. ಅಣ್ಣ ಸೋಮೇಶ್ವ ರನ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನು ನಡೆಸಿದ ದಂಡಯಾತ್ರೆಗಳು ಮುಂದಿನ ಸರ್ಗಗಳ ವಿಷಯ. ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನ ಮೊದಲ ರಾಣಿ ಚೋಲ ರಾಜಕುಮಾರಿ. ಅವನ ಎರಡನೆಯ ರಾಣಿ ಕರಹಾತದ ಶಿಲಹಾರ ರಾಜನ ಮಗಳಾದ ಚಂದ್ರಲೇಖೆ (ಚಂದಲ ದೇವಿ). ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಲೇಖೆಯರ ಪ್ರೇಮ, ಸ್ವಯಂವರ, ಮದುವೆ, ಸುರತ, ಮುಂತಾದವುಗಳ ವರ್ಣನೆಯು ಏಳು ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಕಾವ್ಯಮಯವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ್ದರೂ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶ ಗಳು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದ ಆ ತರಹದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವರದಿಗಳು ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನ ಆಡಳಿತದ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೂ ಯುದ್ಧ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಂಬಲರ್ಹವಾದ ವಿವರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಕಲ್ಹಣನ ರಾಜತರಂಗಿಣಿಯು ಮಾತ್ರಅತ್ಯಂತ ಉತ್ತಮವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾವ್ಯ. ಬಿಲ್ಹಣನಂತೆ ಕಲ್ಹಣನೂ ಕಾಶ್ಮೀರದವನು. ಆದರೆ ಅವನಂತೆ ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿಯಾಗಿ ರಲಿಲ್ಲ. ಕಲ್ಹಣನ ತಂದೆಯಾದ ಚಂಪಕನು ಕಾಶ್ಮೀರದ ಹರ್ಷನ (ಕ್ರಿ.ಶ. 1080-1101) ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದನು. ಕಲ್ಹಣನಿಗೆ ಮಂತ್ರಿ ಪದವಿ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಉಚ್ಚಲ ಮತ್ತು ಸುಸ್ಸಲರು ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ವಿವಾದ, ವಿದ್ರೋಹ ಮತ್ತು ರಕ್ತಪಾತಗಳೇ ಕಾಶ್ಮೀರದಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದವು. ಕಲ್ಹಣನು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಾದ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದೆ ಅಂದಿನ ಕಾಶ್ಮೀರದ ಗಂಭೀರ ಹಾಗೂ ದುಷ್ಟ ರಾಜಕೀಯ ವನ್ನು ಕಂಡು ವರ್ಣಿಸಿದನು. ಅವನ ಅನಾಸಕ್ತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಉತ್ತಮವಾದ ಹಾಗೂ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವರದಿಯನ್ನು ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥ ವಾಗಿತ್ತು. ಭಾಷೆಯ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಶೈಲಿಯ ಹಿಡಿತ ಮತ್ತು ಕಾಶ್ಮೀರ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಜ್ಞಾನ, ಇವು ಅವನನ್ನು ಉತ್ತಮ ಕವಿ ಹಾಗೂ ಚರಿತ್ರ ಕಾರನೆಂದು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಲು ಕವಿಯು ನೀಲಮತ-ಪುರಾಣ ಮುಂತಾದ ಹತ್ತು-ಹನ್ನೊಂದು ಹಿಂದಿನ ರಾಜವೃತ್ತಾಂತಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಹೇಲರಾಜ, ಪದ್ಮಮಿಶ್ರ, ಛವಿಲ್ಲಾಕರ, ಮುಂತಾದ ಚರಿತ್ರಕಾರರ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಛವಿಲ್ಲಾಕರನಿಂದ ಕಲ್ಹಣನು ಅಶೋಕನ ಬೌದ್ಧಮತ ಪ್ರಚಾರದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದನು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಾಜತರಂಗಿಣಿಯು ಕ್ರಿ.ಪೂ.ದ ಮೌರ್ಯರ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕ್ರಿ. ಶ. 1101ರಲ್ಲಿ ಹರ್ಷನ ಕೊಲೆ ಮತ್ತು

ಉಚ್ಚಲನ ಸಿಂಹಾಸನಾರೋಹಣದವರೆಗಿನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ಎಂಟು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಶೋಕ, ಹುಷ್ಕ, ಜುಷ್ಕ, ಕನಿಷ್ಕ, ಕಾಶ್ಮೀರದ ತುರುಷ್ಕ ರಾಜರು, ಗೋನಂದ ವಂಶದ ರಾಣಾದಿತ್ಯ ಮುಂತಾದ ರಾಜರು, ಮಿಹಿರಕುಲ-ತೋರಮಾನ ಮುಂತಾದ ಹೂಣರಾಜರು, ಕರ್ಕೋಟ ವಂಶದ ದುರ್ಲಭವರ್ಧನನಿಂದ ಅನಂಗಾಪೀಡನವರೆಗಿನ ರಾಜರು, ಅನಂಗಾಪೀಡನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಅವಂತಿವರ್ಮ, ರಕ್ತಪಿಪಾಸಿನಿ ರಾಣಿ ದಿದ್ದಾ. ಅನಂತರ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಬಂದ ಲೋಹರ ವಂಶದ ರಾಜರು, ಅವರಲ್ಲಿ ಕೊಲೆಯಾದ ಹರ್ಷ, ಅನಂತರ ರಾಜನಾದ ಉಚ್ಚಲ, ಮುಂತಾದವರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಕವಿಯು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಘಟನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿಯು ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ದುರ್ಗತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಬೆಳೆದವನಾಗಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಉನ್ನತಿಯೊಂದಿಗೆ ಅನಾಸಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಿದ್ದನು. ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ವೈಭವಗಳಿಗಾಗಿ ರಾಜರು ಮತ್ತು ಇತರರು ನಡೆಸುವ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಮಾನವ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಶಾಂತರಸವನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ರಸವಾಗಿ ಪೋಷಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಹಾಭಾರತವು ಅವನಿಗೆ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಹಣನು ಅಗ್ರಗಣ್ಯನೆಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ ವಿಷಯ.

ಕಲ್ಹಣನು ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಮಾಡಿದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವರದಿಯನ್ನು ಮೂವರು ಕವಿಗಳು ಮುಂದುವರೆಸಿದರು. ಕಾಶ್ಮೀರದ ಜೋನರಾಜ, ಶ್ರೀವರ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಜ್ಯಭಟ್ಟ ಎಂಬವರೇ ಆ ಮೂವರು. ಜೋನರಾಜನು ರಾಜತರಂಗಿಣಿಯ ವಿಷಯವನ್ನು ತನ್ನ ಆಶ್ರಯದಾತೃವಾಗಿದ್ದ ಜೈನ್-ಉ-ಲ್ -ಆಬಿದೀನನವರೆಗೆ (ಕ್ರಿ.ಶ.1417-67) ನಿರೂಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಅಕಾಲಿಕ ಮರಣದಿಂದ (ಕ್ರಿ.ಶ.1459) ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವನ ಶಿಷ್ಯನಾದ ಶ್ರೀವರನು ಕ್ರಿ. ಶ. 1459 ರಿಂದ 1486 ರ ವರೆಗಿನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ನಾಲ್ಕು ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದನು. ಅನಂತರ ಪ್ರಾಜ್ಯಭಟ್ಟನ**ರಾಜಾವಲೀಪತಾಕಾ** ಎಂಬುದು ಕ್ರಿ.ಶ. 1586 ರಲ್ಲಿಅಕ್ಬರನು ಕಾಶ್ಮೀರವನ್ನು ತನ್ನ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರೆಗಿನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಹಣನಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಈ ಮೂವರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯೆಂದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. (ಈ ಮುಂದುವರೆದ ಭಾಗಗಳು ರಾಜತರಂಗಿಣಿಯ ಕಲ್ಕತ್ತಾದ 1835 ರ ಆವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ದುರ್ಗಾಪ್ರಸಾದರ ಆವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿತವಾಗಿವೆ.)

ಕ್ರಿ.ಶ. 15ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜೋನರಾಜನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬರೆದ **ಪೃಥ್ವೀರಾಜವಿಜಯವು** ಅಸಮಗ್ರವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಅದರ ಕರ್ತೃವು ಯಾರೆಂದು

ತ್ರಿಳಿಯದು. ಆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು **ಅಲಂಕಾರಸರ್ವಸ್ವ**ದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರ ಜಯರಥನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬಿಲ್ಹಣನ ಕಾವ್ಯದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಆ ಕಾವ್ಯವು ಅಜ್ಮೀರ್ ಮತ್ತು ದೆಹಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಮತ್ತು ಕ್ರಿ.ಶ. 1193 ರಲ್ಲಿ ಶಾಹಬುದ್ದೀನ್ ಘೋರಿಯೊಂದಿಗೆ ಕಾದಾಡಿದ ಚಾಹುಮಾನ ಪೃಥ್ವೀರಾಜನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ರುದ್ರನೆಂಬ ಕವಿಯ **ರಾಷ್ಟ್ರೌಢವಂಶ** ವು 20 ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಮಯೂರಗಿರಿಯ ಬಾಗುಲರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕನೋಜಿನ ರಾಜ ರಾಷ್ಟ್ರೌಢನು ಆ ವಂಶದ ಮೂಲಪುರುಷ. ಅವನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕವಿಯ ಆಶ್ರಯದಾತೃವಾಗಿದ್ದ ನಾರಾಯಣಶಾಹನವರೆಗಿನ ಚರಿತ್ರೆಯು ಆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ರಾಮಭದ್ರಾಂಬೆಯ **ರಘುನಾಥಾಭ್ಯುದಯ**ವು 12 ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ತಂಜಾವೂರಿನ ರಘುನಾಥನಾಯಕನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಜಯನಗರದ ಅಚ್ಯುತರಾಯನ (ಕಂಪನರಾಯ) ರಾಣಿಯಾಗಿದ್ದ ಗಂಗಾದೇವಿಯು **ಮಧುರಾವಿಜಯ**ವೆಂಬ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಅದರಲ್ಲಿ 9 ಸರ್ಗಗಳಿವೆ. ಕಂಪನರಾಯನು ಮದುರೆಯ ಸುಲ್ತಾನನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಮದುರೆಯನ್ನು ವಶಮಾಡಿಕೊಂಡ ಘಟನೆಯು ಅದರ ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ **ವೀರಕಂಪನರಾಯಚರಿತ**ವೆಂದು ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರಿದೆ. ಸಂಧ್ಯಾಕರ ನಂದಿಯ **ರಾಮಚರಿತ**ವೆಂಬ ದ್ವಿಸಂಧಾನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದು ಬಂಗಾಳದ ರಾಮಪಾಲನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಶ್ಲೇಷೆಯ ಮೂಲಕ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. **ಕುಮಾರಪಾಲಚರಿತ** (**ದ್ವ್ಯಾಶ್ರಯಕಾವ್ಯ**) ಎಂಬುದು ಹೇಮಚಂದ್ರನ (ಕ್ರಿ.ಶ. 1089–1193) ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ದ್ವಿಸಂಧಾನಕಾವ್ಯ. ಅದರ 28 ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಡೆಯ ಎಂಟು ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿವೆ. ಅಣ್ಹಿಲ್‌ವಾಡದ ರಾಜರುಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. 1142 ರಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕುಮಾರಪಾಲನವರೆಗೆ ಆ ಚರಿತ್ರೆಯು ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಕುಮಾರಪಾಲನು ಹೇಗೆ ಗುಜರಾತನ್ನು ಒಂದು ಮಾದರಿಯ ಜೈನ ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದನೆಂಬುದನ್ನು ಆ ಕಾವ್ಯವು ಮನೋಹರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಜೈನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸೋಮೇಶ್ವರನ **ಕೀರ್ತಿಕೌಮುದೀ** (ವಸ್ತುಪಾಲನ ಪ್ರಶಸ್ತಿ) ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಬಾಲಚಂದ್ರಸೂರಿಯ **ವಸಂತವಿಲಾಸ**ವು 13 ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಗುಜರಾತಿನ ರಾಜರ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವಸ್ತುಪಾಲನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ನಯಚಂದ್ರನ **ಹಮ್ಮೀರಮಹಾಕಾವ್ಯ**ವು ಮೇವಾರದ ಹಮ್ಮೀರನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ.

3. ಲಘುಕಾವ್ಯಗಳು : ಅವುಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ

ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಲಘು ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಖಂಡಕಾವ್ಯವೆಂಬ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಲಘುಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಜೊಳ್ಳು ಅಥವಾ ಹಗುರವಾದ ಕಾವ್ಯವೆಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದಂತೆ ದೀರ್ಘ ವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವುಗಳಿಗೆ ಲಘುಕಾವ್ಯಗಳೆಂದು ಹೆಸರು. ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವು ಹಗುರವಲ್ಲ. ರಸಭಾವನಿರ್ಭರತೆಯಿಂದ ಹಾಗೂ ವಸ್ತುವಿನ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣದಿಂದ ಅವು ಹೆಚ್ಚು ಗಾಢವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಬಲ್ಲವು. ಅವು ಗಳನ್ನು ರಚನಾಸ್ವರೂಪದ (form) ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸ ಬಹುದು. ಒಂದು ಸೀಮಿತವಾದ ವಸ್ತು ಅಥವಾ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ, ದೀರ್ಘವಲ್ಲದ, ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಕಾವ್ಯಗಳು ಮೊದಲನೇ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಅವು ಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬದ್ಧವಾದ ಪದ್ಯಗಳ ಸಮುದಾಯವು ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಅಥವಾ ವರ್ಣನೆಯೊಂದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಪರಸ್ಪರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸದೆ ಒಂದೊಂದು ಪದ್ಯವೂ ಒಂದೊಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು, ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಮುಕ್ತಕಗಳ ಸಂಗ್ರಹಗಳು ಎರಡನೇ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೇ ವರ್ಗವನ್ನು ನಿಬದ್ಧ ಲಘುಕಾವ್ಯವೆಂದೂ ಎರಡನೇ ವರ್ಗವನ್ನು ಅನಿಬದ್ಧ ಲಘುಕಾವ್ಯವೆಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ಈ ಸ್ಥೂಲವಾದ ವಿಭಜನೆಯಂತೆ **ಮೇಘದೂತ, ಋತು ಸಂಹಾರ, ಗೀತಗೋವಿಂದ,** ಮುಂತಾದವುಗಳು ನಿಬದ್ಧ ಲಘುಕಾವ್ಯಗಳು ; **ಅಮರುಶತಕ, ಭರ್ತೃಹರಿ** ಮುಂತಾದವರ ಶತಕಗಳು ಅನಿಬದ್ಧ ಲಘುಕಾವ್ಯಗಳು. ಈ ಎರಡೂ ವರ್ಗದ ಲಘುಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ, ಭಕ್ತಿ, ನೀತಿ, ವಿಡಂಬನೆಗಳು ಪ್ರಧಾನ ವಿಷಯಗಳಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಗಳು ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಭಾವಗೀತೆಗಳು (Lyrics) ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

ವಸ್ತುಭೇದವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಲಘುಕಾವ್ಯ(ಭಾವಗೀತೆ)ಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ (ಅ) ಶೃಂಗಾರ ಕಾವ್ಯಗಳು, (ಆ) ಭಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯಗಳು ಮತ್ತು (ಇ) ಉಪದೇಶಪರ

ಕಾವ್ಯಗಳು, ಎಂದು ಮೂರು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸ ಬೇಕಾದ ಮೊದಲ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಈ ಮೂರೂ ಪ್ರಕಾರದ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಆರಂಭದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದಾದರೂ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಅನಂತ ರದ ಹಂತದಲ್ಲಿ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಹಂತದಲ್ಲಿ, ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪ್ರೇರಕ ಗಳಾಗಿ, ಪೂರಕಗಳಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು. ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಭಕ್ತಿಕಾವ್ಯ ಗಳಲ್ಲಿ, ಉದಾಹರಣೆಗೆ—ಗೀತಗೋವಿಂದದಲ್ಲಿ, ಶೃಂಗಾರವು ಭಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಬೆರೆತು ಮಧುರಾಭಕ್ತಿಯೆನಿಸಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಉಪದೇಶಪರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ಶೃಂಗಾರ, ಭಕ್ತಿ, ವೈರಾಗ್ಯ, ನೀತಿ ಮತ್ತು ಸದುಪದೇಶಗಳು ಆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ತಳುಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಶತಕಗಳ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಶೃಂಗಾರ, ನೀತಿ, ವೈರಾಗ್ಯ, ಮುಂತಾದವುಗಳು ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ದೀರ್ಘವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಇರುವ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವೂ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವೂ ಆಗುವಂತೆ ಮಾಡು ವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿಯು ನಿರತನಾಗಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣತೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟತ್ವಗಳ ಸಿದ್ಧಿಯು ಶತಕ ಸಂಗ್ರಹದ ಮುಕ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಮುಕ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷಯ ವೈವಿಧ್ಯ, ಶಬ್ದಸಂಪತ್ತು ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಅಸಾಧಾರಣತ್ವವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಶೃಂಗಾರ ಮುಕ್ತಕಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ.

(ಅ) ಶೃಂಗಾರ ಕಾವ್ಯಗಳು

ಶೃಂಗಾರ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪರಂಪರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿದೆ. ಶೃಂಗಾರವು ಅದರ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾದ, ಅಂದರೆ ವಿವಾಹಬಂಧನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೂ, ಸಂಜೆಯ ಮಬ್ಬುಗತ್ತಲಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಯರನ್ನು ಕಾಣಲು ಹೋಗುವ ಅಭಿಸಾರಿಕೆಯರ ವರ್ಣನೆಗಳಿಂದ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿರುವುದೂ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅಶ್ವಘೋಷನ ಸೌಂದರನಂದ ದಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುವಂತೆ ಶೃಂಗಾರದ ವಿನೋದಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪರಿಪಾಟಿಯು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾದಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಶೃಂಗಾರವನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನ ರಸವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೇ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವು. ವೀರ ಅಥವಾ ಶಾಂತ ರಸಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನರಸಗಳಾಗಿ ಪರಿಪೋಷಿಸುವ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಶೃಂಗಾರದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ, ಪ್ರಕರಣ, ಭಾಣ, ಮುಂತಾದ

ರೂಪಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಹಾಗೂ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ-ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಶೃಂಗಾರ ರಸದ ಪರಿಪೋಷಣೆಗೆ ಅಂತಹದೇ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಭಾಗಗಳಾಗಿ ಬರುವ ಅವಕಾಶವುಳ್ಳ ಲಘುಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಶೃಂಗಾರ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೇ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ನಿಬದ್ಧ ಹಾಗೂ ಅನಿಬದ್ಧ ಎಂಬೆರಡೂ ಪ್ರಕಾರದ ಶೃಂಗಾರ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಕಾಲಿದಾಸನ ಋತುಸಂಹಾರ ಮತ್ತು ಮೇಘದೂತಗಳು ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವ ಮೊದಲ ಲಘುಕಾವ್ಯಗಳು. ಎರಡೂ ಶೃಂಗಾರ ಕಾವ್ಯಗಳು. ಆದರೆ ಒಂದೊಂದೂ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಕಾರದ ಶೃಂಗಾರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಉದ್ದೀಪನ ವಿಭಾವದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಡುವ ಋತುಗಳ, ಅಂದರೆ ಋತುಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅನೇಕ ಮುಖಗಳ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಒಂದು ಸ್ಥಾನದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ಥಾನದವರೆಗೆ ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಪ್ರವಾಸಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರದೇಶಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳು ಇವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳೊಂದಿಗೆ ದೂತನನ್ನು ಪ್ರೇಮಸಂದೇಶದೊಂದಿಗೆ ಕಳುಹಿಸುವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಕಾರಣದಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂದೇಶಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ದೂತಕಾವ್ಯವೆಂಬ ನಾಮಾಂತರಗಳು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿವೆ. ಋತುಸಂಹಾರದ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೇ ನುಂಗಿಹಾಕಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಋತುವರ್ಣನೆಗೇ ಮೀಸಲಾದ ಶೃಂಗಾರ ಕಾವ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚು ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಮೇಘದೂತದಂತಹ ಸಂದೇಶಕಾವ್ಯದ ಪರಂಪರೆಯು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಅನಂತರ ದೊರೆಯುವ ಸಂದೇಶ ಕಾವ್ಯಗಳು ಮೇಘದೂತದ ಅನುಕರಣೆಗಳಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಮಟ್ಟವನ್ನಂತೂ ಮುಟ್ಟಿಲ್ಲ.

ಋತುಸಂಹಾರವು ಆರೂ ಋತುಗಳ ಸೊಬಗನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಆರು ಸರ್ಗಗಳ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕವಿಕಲ್ಪಿತ ಸಹೃದಯ ನಾಯಕನು 'ಪ್ರಿಯೇ' ಎಂದು ತನ್ನ ಪ್ರಿಯತಮೆಗೆ ಋತುಗಳ ಸೊಬಗನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲು ಗ್ರೀಷ್ಮವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಮೊದಲ ಶ್ಲೋಕದಿಂದಲೇ ಮಂಗಲಾಚರಣವನ್ನು ಮಾಡಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ವಸಂತವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ ಆಶೀರ್ವಚನದೊಂದಿಗೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮುಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮೊದಲನೇ ಶ್ಲೋಕವು ಹೀಗಿದೆ—

ಪ್ರಚಂಡಸೂರ್ಯಃ ಸ್ಪೃಹಣೀಯಚಂದ್ರಮಾಃ ಸದಾವಗಾಹಕ್ಷತವಾರಿಸಂಚಯಃ।
ದಿನಾಂತರಮ್ಯೋಽಭ್ಯುಪಶಾಂತಮನ್ಮಥೋ ನಿದಾಘಕಾಲೋಽಯಮುಪಾಗತಃ ಪ್ರಿಯೇ॥

'ಪ್ರಚಂಡ ಸೂರ್ಯನನ್ನುಳ್ಳ, ಚಂದ್ರನು ಬೇಕಾದವನೆನಿಸುವ, ಸದಾ ಈಜಾಡಲು ನೀರು ಸಂಚಯವುಳ್ಳ, ರಮ್ಯವಾದ ಸಂಜೆಯ ಕಾಲವುಳ್ಳ, ಮನ್ಮಥ ಪ್ರಭಾವವು

ಶಾಂತವಾದ ಈ ಬೇಸಿಗೆಯ ಕಾಲವು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ ನೋಡು ಪ್ರಿಯೆ !' ವಸಂತನ ವರ್ಣನೆಯು ಹೀಗಿದೆ—(ಕೊನೆಯ ಶ್ಲೋಕ)—

ಆಮ್ರೀ ಮಂಜುಲಮಂಜರೀ ವರಶರಃ ಸತ್ಕಿಂಶುಕಂ ಯದ್ಧನುಃ
ಜ್ಯಾ ಯಸ್ಯಾಲಿಕುಲಂ ಕಲಂಕರಹಿತಂ ಛತ್ರಂ ಸಿತಾಂಶುಸ್ಸಿತಂ ।
ಮತ್ತೇಭೋ ಮಲಯಾನಿಲಃ ಪರಭೃತೋ ಯದ್ವಂದಿನೋ ಲೋಕಜಿತ್
ಸೋಽಯಂ ವೋ ವಿತರೀತರೀತು ವಿತನುರ್ಭದ್ರಂ ವಸಂತಾನ್ವಿತಃ ॥

'ಮಾವಿನ ಸುಂದರ ಚಿಗುರು ಯಾರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಬಾಣವೋ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಿಂಶುಕವು ಯಾರ ಬಿಲ್ಲೋ, ದುಂಬಿಗಳ ಸಾಲು ಯಾರ ಬಿಲ್ಲಿನ ಹೆದೆಯೋ, ಕಲಂಕವಿಲ್ಲದ ಚಂದ್ರನು ಯಾರ ಶ್ವೇತಚ್ಛತ್ರವೋ, ಮಲಯಮಾರುತವು ಯಾರ ಮದಿಸಿದ ಆನೆಯೋ, ಕೋಗಿಲೆಗಳು ಯಾರ ವಂದಿಮಾಗಧರೋ ಆ ಲೋಕಜೇತೃವಾದ ವಸಂತನು ನಿಮಗೆ ಶುಭವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಲಿ ?' ಎಲ್ಲಾ ಋತುಗಳ ಪರಿಣಾಮವು ನವ ದಂಪತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಹೇಗೆ ಆಗಿದೆಯೆಂದು ತೋರಿಸುವುದು ವರ್ಣನೆಗಳ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಮಧುರ–ಕೋಮಲ ಪದರಚನೆ ಮತ್ತು ಪದಾರ್ಥಗಳ ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಅರ್ಥವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಈ ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು. ಈಗಾಗಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಋತುಗಳ ವರ್ಣನೆಯು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಭಾಗಗಳಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅದನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾವ್ಯಗಳು ವಿರಳ. ಕ್ರಿ.ಶ. 18 ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹಿಮಾಲಯಪರ್ವತೀಯ ಆಲ್ಮೋಡ ನಗರದ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರನು ಷಡೃತುವರ್ಣನವೆಂಬ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅದೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕಾಮರಾಜ ದೀಕ್ಷಿತನು ಷಡೃತುವರ್ಣನಕಾವ್ಯ ವೆಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಮೇಘದೂತವು ಸಂದೇಶಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಿದೆ. ಸಂದೇಶಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಮೂಲಸ್ಫೂರ್ತಿಯು ಮಹಾಭಾರತದ ನಲೋಪಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಂಸ ದೌತ್ಯ, ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿನ ಆಂಜನೇಯ ದೌತ್ಯ, ಮುಂತಾದ ಕಡೆಗಳಿಂದ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಕಾಲಿದಾಸನು ಮೇಘದೂತದಲ್ಲಿ "ಇತ್ಯಾಖ್ಯಾತೇ ಪವನತನಯಂ ಮೈಥಿಲೀವೋನ್ಮುಖೀ ಸಾ" ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮನು ಪತ್ನೀವಿರಹದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಆಂಜನೇಯನ ಮೂಲಕ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿದ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ನೋಡಿ ಈ ಸಂದೇಶಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದ ಸೂಚನೆ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ವರ್ಣನೆಗಳು ಸರಸವೂ ಹೃದ್ಯವೂ ಆಗಿವೆ. ಕುಬೇರನು ತನ್ನ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಯಕ್ಷನನ್ನು ಶಪಿಸಿ, ಒಂದು ವರ್ಷಕಾಲ ಪ್ರವಾಸಿಯಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಆ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಂದೇಶಗಳಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ರಾಮಗಿರಿಯ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸಲು ತೊಡಗಿದ ಯಕ್ಷನಿಗೆ ಪತ್ನಿಯ ಅಗಲಿಕೆಯಿಂದ ಸಂತಾಪವುಂಟಾಯಿತು. ಆಷಾಢಮಾಸದ ಮೊದಲ ದಿನ ಅದರ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು

ತಾಳಲಾರದೆ ತನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಂದೇಶವನ್ನು ವಿರಹಿಣಿಯಾದ ಪತ್ನಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಲು ಬೇರೆ ಯಾರನ್ನೂ ಕಾಣದೆ ಮೇಘದ ಮೂಲಕ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯುಳ್ಳ ಮೇಘದೂತದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಪೂರ್ವಮೇಘವೆಂಬ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಾಮಗಿರಿಯಿಂದ ಅಲಕಾವರೆಗೆ ಹೋಗಲು ಮೇಘಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕವಿಯು ಮನೋಹರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನದಿಗಳು, ಬೆಟ್ಟಗಳು, ನಗರಗಳು, ಪಕ್ಷಿಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಎರಡನೇ ಭಾಗವಾದ ಉತ್ತರಮೇಘದಲ್ಲಿ ಅಲಕಾವರ್ಣನೆ, ಯಕ್ಷಗೃಹವರ್ಣನೆ, ಯಕ್ಷಪತ್ನಿಯ ವರ್ಣನೆ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಸಂದೇಶಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವಿಪ್ರಲಂಭ ಶೃಂಗಾರದ ನಿರೂಪಣೆಯಿದೆ. ಮೇಘದರ್ಶನದಿಂದಾದ ಉದ್ದೀಪನವು ಹೀಗಿತ್ತು–

ಮೇಘಾಲೋಕೇ ಭವತಿ ಸುಖಿನೋಽಪ್ಯನ್ಯಥಾವೃತ್ತಿ ಚೇತಃ
ಕಂಠಾಶ್ಲೇಷಪ್ರಣಯಿನಿ ಜನೇ ಕಿಂ ಪುನರ್ದೂರಸಂಸ್ಥೇ ।

'ಮೇಘವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಸುಖವಾಗಿರುವ ಜನರ ಚಿತ್ತವೂ ಚಂಚಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಲಿಂಗನಕ್ಕೆ ಎಳಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ದೂರವಿದ್ದಾಗ ಮತ್ತಿನ್ನೇನು ಹೇಳಬೇಕು ?' ಮೇಘದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬನದಿಂದ ಗಂಗೆಯ ರಮಣೀಯತ್ವವನ್ನು ಕವಿಯು ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ—

ತಸ್ಯಾಃ ಪಾತುಂ ಸುರಗಜ ಇವ ವ್ಯೋಮ್ನಿ ಪಶ್ಚಾರ್ಧಲಂಬೀ
ತ್ವಂ ಚೇದಚ್ಛಸ್ಫಟಿಕವಿಶದಂ ತರ್ಕಯೇಸ್ತಿರ್ಯಗಂಭಃ ।
ಸಂಸರ್ಪಂತ್ಯಾ ಸಪದಿ ಭವತಃ ಸ್ರೋತಸಿ ಛಾಯಯಾಸೌ
ಸ್ಯಾದಸ್ಥಾನೋಪಗತ–ಯಮುನಾಸಂಗಮೇವಾಭಿರಾಮಾ ॥

'ನೀನು ಸುರಗಜದಂತೆ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧಬಾಗಿ ಶುದ್ಧ ಸ್ಫಟಿಕದಂತೆ ನಿರ್ಮಲವಾದ ಗಂಗೆಯ ನೀರನ್ನು ಎದುರಾಗಿ ಕುಡಿಯಲು ಯೋಚಿಸಿದರೆ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವ ನಿನ್ನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬದಿಂದ ಸಹಜ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಯಮುನೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಗಮವನ್ನು ಹೊಂದಿದಂತೆ ಗಂಗೆಯು ರಮಣೀಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ.' ಹೀಗೆ ವರ್ಣನೆಗಳು ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಸುಂದರವಾಗಿವೆ. ಪೂರ್ವಮೇಘದ 24 ನೇ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ದಶಾರ್ಣ ಪ್ರಾಂತದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನೂ ನೋಡಿರಿ. ಉತ್ತರಮೇಘದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯಕ್ಷಪತ್ನಿಯ ವರ್ಣನೆಯು ಕಾಲಿದಾಸನ ನೈಜ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದೆ—

ತನ್ವೀ ಶ್ಯಾಮಾ ಶಿಖರದಶನಾ ಪಕ್ವಬಿಂಬಾಧರೋಷ್ಠೀ
ಮಧ್ಯೇ ಕ್ಷಾಮಾ ಚಕಿತಹರಿಣೀಪ್ರೇಕ್ಷಣಾ ನಿಮ್ನನಾಭಿಃ ।

CENTRAL LIBRARY

ಶ್ರೋಣೀಭಾರಾದಲಸಗಮನಾ ಸ್ತೋಕನಮ್ರಾ ಸ್ತನಾಭ್ಯಾಂ
ಯಾ ತತ್ರ ಸ್ಯಾದ್ಯುವತಿವಿಷಯೇ ಸೃಷ್ಟಿರಾದ್ಯೇವ ಧಾತುಃ ॥

"ಭರ್ತುರ್ಮಿತ್ರಂ ಪ್ರಿಯಮವಿಧವೇ ವಿದ್ಧಿ ಮಾಮಂಬುವಾಹಂ" ಎಂದು ಆಶ್ವಾಸನೆ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಂಡ ಮೇಘವು ಯಕ್ಷಪತ್ನಿಗೆ ನೀಡುವ ಸಂದೇಶದಲ್ಲಿ ಈ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿರಿ—

ನನ್ವಾತ್ಮಾನಂ ಬಹು ವಿಗಣಯನ್ನಾತ್ಮನೈವಾವಲಂಬೇ
ತತ್ಕಲ್ಯಾಣಿ ತ್ವಮಪಿ ನಿತರಾಂ ಮಾ ಗಮಃ ಕಾತರತ್ವಂ।
ಕಸ್ಯಾತ್ಯಂತಂ ಸುಖಮುಪನತಂ ದುಃಖಮೇಕಾಂತತೋ ವಾ
ನೀಚೈರ್ಗಚ್ಛತ್ಯುಪರಿ ಚ ದಶಾ ಚಕ್ರನೇಮಿಕ್ರಮೇಣ ॥

'ಸುಮಂಗಲೆ ! ನನ್ನನ್ನು ನಾನು ಬಹುವಾಗಿ ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ನನ್ನನ್ನು ನಾನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಆದುದರಿಂದ ನೀನು ಕೂಡ ಹಾಗೆಯೇ ಅತಿಯಾದ ಕಾತರಕ್ಕೊಳಗಾಗದಂತೆ ಇರು. ಯಾರಿಗೇ ಆಗಲಿ ಅತ್ಯಂತವಾಗಿ ಸುಖವಾಗಲಿ ದುಃಖವಾಗಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ಥಿತಿಯು ಚಕ್ರನೇಮಿಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ-ಕೆಳಗೆ ಆಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ?' ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಮನೋಹರವಾದ ಶೃಂಗಾರ ಸಂದೇಶ ಕಾವ್ಯ ಮೇಘದೂತದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ 111 ರಿಂದ ಹಿಡಿದು 121ರ ವರೆಗೆ ಶ್ಲೋಕಗಳಿವೆ.

ಮೇಘದೂತದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಸಂದೇಶ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಲಿದಾಸನದೆಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳುವ ಆದರೆ ಅವನ ದೆಂದು ಸಮರ್ಥಿಸಲಾಗದ ರಥಾಂಗದೂತವೆಂಬ ಸಂದೇಶಕಾವ್ಯವು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ 97 ಶ್ಲೋಕಗಳಿರುವವು. ತರುಣನೊಬ್ಬನು ತನ್ನ ಪ್ರಿಯತಮೆಗೆ ಚಕ್ರ ವಾಕಪಕ್ಷಿಯ ಮೂಲಕ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಕಾಲದ ಅನುಕರಣೆಗಳು ಬಹಳವಾಗಿವೆ. ಘಟಕರ್ಪರನದೆಂದು ಹೇಳುವ 22 ಶ್ಲೋಕ ಗಳಿರುವ ಯಮಕಕಾವ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ನಾಯಕನಿಗೆ ಬದಲಿಯಾಗಿ ವಿರಹಸಂತಪ್ತಳಾಗಿದ್ದ ನಾಯಿಕೆಯು ನಾಯಕನಿಗೆ ಮೇಘದ ಮೂಲಕ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿದಂತೆ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅನಂತರದ ದೂತಕಾವ್ಯಗಳು ಸುಮಾರು 50 ಇವೆಯೆಂದು ಅಂದಾಜು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. (ಚಿಂತಾಹರನ್ ಚಕ್ರವರ್ತಿ : ದೂತಕಾವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ- Duta Kavya Literature, I H Q, III. ಪು. 273-97). ಕ್ರಿ. ಶ. 10ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಜಂಬೂ ಕವಿಯು ಚಂದ್ರದೂತವೆಂಬ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ 23 ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಸುಂದರಿಯೊಬ್ಬಳು ತನ್ನ ಪ್ರಿಯತಮನಿಗೆ ಚಂದ್ರನ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಮ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕನಿಷ್ಠ ಮೂರು

'ಹಂಸದೂತ'ಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಹಂಸದೂತವು ಕ್ರಿ.ಶ.15ನೇ ಶತಮಾನದ ರೂಪ ಗೋಸ್ವಾಮಿಯದು. ಅದರಲ್ಲಿ ವೃಂದಾವನದಲ್ಲಿದ್ದ ಗೋಪಿಯರು ಮಥುರೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಹಂಸದ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಮ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಅದು ಬಂಗಾಲ ವೈಷ್ಣವ ಪಂಥದ ರಸಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ರೂಪ ಗೋಸ್ವಾಮಿಯು 138 ಶ್ಲೋಕಗಳ ಉದ್ಧವ-ದೂತವೊಂದನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಎರಡನೆಯ ಹಂಸದೂತವು ವೆಂಕಟನಾಥ (ಅಥವಾ ವೇದಾಂತ ದೇಶಿಕ)ನದು. ಇದು ಮೇಘದೂತದ ಪಡಿನೆಳಲು. ಯಕ್ಷನು ಹಂಸದ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯೆಗೆ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕನ್ಯಾಕುಮಾರಿಯಿಂದ ಹಿಮಾಲಯದ ವರೆಗಿನ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗಗಳೆಲ್ಲವುಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಮೂರನೆಯ ಹಂಸದೂತದ ಕರ್ತೃವಿನ ಹೆಸರು ತಿಳಿಯದು. ಜಯದೇವ ಕವಿಯ ಸಮಕಾಲೀನನೂ ಬಂಗಾಲ ಲಕ್ಷ್ಮಣಸೇನನ ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿಯೂ ಆಗಿದ್ದ ಧೋಯಿಯು ಪವನದೂತವೆಂಬ ಶೃಂಗಾರಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ನಾಯಕನು ರಾಜ ಲಕ್ಷ್ಮಣಸೇನನೇ. ಕುವಲಯಾವತೀ ಎಂಬ ಮಲಯ ಪರ್ವತದ ಗಂಧರ್ವಕನ್ಯೆಯು ಅವನಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತಳಾಗಿ ಗಾಳಿಯ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಪ್ರೇಮ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅದರ 104 ಶ್ಲೋಕಗಳು ಮನೋಹರವಾಗಿವೆ. ಕ್ರಿ.ಶ.17ನೇ ಶತಮಾನದ ವಾದಿರಾಜ ಸೂರಿಯು ಇನ್ನೊಂದು ಪವನ-ದೂತವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ 101 ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಉಜ್ಜಯಿನಿಯ ವಿದ್ಯಾ-ನರೇಶನು ವಿದ್ಯಾಧರನೊಬ್ಬನು ಅಪಹರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದ ತನ್ನ ಪತ್ನಿ ತಾರೆಗೆ ಗಾಳಿಯ ಮೂಲಕ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಿಕದೂತವೆಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ದೂತಕಾವ್ಯವು 31 ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಪಿಯರು ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಕೋಗಿಲೆಯ ಮೂಲಕ ಸಂದೇಶ ಕಳುಹಿಸುವುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ.18ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಕೃಷ್ಣ ಸಾರ್ವಭೌಮನು ಪಾದಾಂಕದೂತವೊಂದನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಗೋಪಿಯರು ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಅವನ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಗುರುತುಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಪ್ರೇಮ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮೇಲೆ ಕೆಲವು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಶೃಂಗಾರದ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ದೂತಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಮಾಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ದೂತಕಾವ್ಯಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ವಸ್ತು ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ಕ್ರಿ.ಶ. 17ನೇ ಶತಮಾನದ ವಿನಯ ವಿಜಯ ಗಣಿಯ ಇಂದುದೂತವು 131 ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಜೋಧ್‌ಪುರದಲ್ಲಿದ್ದ ಕವಿಯು ಸೂರತ್‌ನಲ್ಲಿದ್ದ ತನ್ನ ಗುರುವಿಗೆ ಚಂದ್ರನ ಮೂಲಕ ವಿಜ್ಞಪ್ತಿ ಪತ್ರವೊಂದನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿದಂತೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಜೈನ ಮಂದಿರಗಳು ಮತ್ತು ಇತರ ತೀರ್ಥಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಕವಿಯು ಇಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. 15ನೇ ಶತಮಾನದ ವಿಷ್ಣುದಾಸನು ಮನೋದೂತವೆಂಬ ಕಾವ್ಯ

ದಲ್ಲಿ 101 ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೂಲಕ ಶೋಕ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕ್ರಿ.ಶ.18ನೇ ಶತಮಾನದ ವ್ರಜನಾಥನು **ಮನೋದೂತ**ವೆಂಬ ಹೆಸರಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನಿಂದ ಅವಮಾನಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದ ದ್ರೌಪದಿಯು ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿವೇದಿಸಿ ಕೊಂಡಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. **ಚೇತೋದೂತ**ವೆಂಬ ಅನಾಮಧೇಯ ಜೈನ ಕವಿಯು ದೂತಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯಾಪೂರಣದ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕವಿಯು ಮನಸ್ಸಿನ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಗುರುವಿಗೆ ವಿಜ್ಞಪ್ತಿಯನ್ನು ಕಳುಹಿಸಲು **ಮೇಘದೂತ**ದ ಪ್ರತಿ ಶ್ಲೋಕದ ಕೊನೆಯ ಪಾದವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಶ್ಲೋಕದ ಕೊನೆಯ ಪಾದವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲಾ **ಮೇಘದೂತ**ದ ಅಂಧ ಅನುಕರಣೆಗಳು. ಮಂಡಿಕಲ್ ರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಯು (ಕ್ರಿ. ಶ. 19ನೇ ಶತಮಾನ) **ಮೇಘಪ್ರತಿಸಂದೇಶ**ವೆಂಬ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೇಘದೂತದ ಮುಂದುವರೆದ ಭಾಗದಂತೆ ಬೆಳೆಸಲ್ಪಟ್ಟ, ಯಕ್ಷ ಪತ್ನಿಯು ಯಕ್ಷನಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದ, ಪ್ರತಿಸಂದೇಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇತರ ಶೃಂಗಾರ ಕಾವ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಶತಕಗಳು

ನಿಬದ್ಧವಾದ ಶೃಂಗಾರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ **ಮೇಘದೂತ** ದಂತಹ ದೂತಕಾವ್ಯಗಳು ಮತ್ತು **ಗೀತಗೋವಿಂದ** ದಂತಹ ಭಕ್ತಿಮಿಶ್ರಿತ ಶೃಂಗಾರ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಹೆಸರಿಸಲು ಯೋಗ್ಯವಾದ ಯಾವ ಕಾವ್ಯಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ಶೃಂಗಾರದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಮುಕ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಅವುಗಳ ಸಂಕಲನಗಳಾದ ಶೃಂಗಾರ ಶತಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನೇ ಶೃಂಗಾರ ಗೀತೆಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕು. ಒಂದೊಂದು ಮುಕ್ತಕವೂ ಒಂದು ಶೃಂಗಾರ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಅಥವಾ ಭಾವನಾಸ್ತರದ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾದ, ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪರಿಷ್ಕೃತವಾದ ಮತ್ತು ಮನೋಹರವಾದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಮುಕ್ತಕಗಳ ಸಂಕಲನಗಳು ಶೃಂಗಾರದ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ನೈಜವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಶೃಂಗಾರ ಶತಕಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದಾಗ ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳ ಸಾಧನೆ ಅನನ್ಯಸದೃಶವೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಕೆಲವು ಮಾದರಿಯ ಶೃಂಗಾರ ಶತಕಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗುವುದು.

ಅಮರು ಶತಕ ಅಂತಹ ಶತಕಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ. ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿ ಹಾಲನ **ಗಾಥಾಸತ್ತಸಈ**ಗೆ ಯಾವ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನವಿದೆಯೋ ಅಂತಹದೇ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನವು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ **ಅಮರು ಶತಕ**ಕ್ಕಿದೆ. ವಾಮನನು ತನ್ನ **ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರಸೂತ್ರವೃತ್ತಿ**ಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ (ಕಾ.ಸೂ.ವೃ. III.2.4, IV.3.12, V. 2.8). ಕ್ರಿ. ಶ. 9ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ

ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಆ ಗ್ರಂಥವಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಇದರಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ತನ್ನ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿ (IV. 7) ಅಮರುವಿನ ಹೆಸರನ್ನು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಮರು ಶತಕದ ನಾಲ್ಕು ಆವೃತ್ತಿಗಳು ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 96 ರಿಂದ 115ರ ವರೆಗೆ ಪದ್ಯಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಕೇವಲ 51 ಶ್ಲೋಕಗಳು ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲಾ ಆವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ವಾಗಿವೆ. ಅಮರುವು ಶೃಂಗಾರದ ವಿವಿಧ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶೃಂಗಾರದ ನವಿರಾದ ಭಾವನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಮನೋಹರವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಅದರ ಅನಂತ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು, ಸ್ಥಾಯಿ–ಸಂಚಾರಿ ಭಾವ ಗಳನ್ನು, ಅದರ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು, ಅದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಮನೋವಿಕಾರಗಳು, ಸಿಟ್ಟು–ಸೆಡವುಗಳನ್ನು, ಮಾನಾಭಿಮಾನಗಳ ತಾಕಲಾಟಗಳನ್ನು, ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು, ಅರಿಯಲಾಗದ ಭಾವೋದ್ರೇಕ ಗಳನ್ನು, ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಹಾಗೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಅಮರುಶತಕವು ಶೃಂಗಾರದ ಅನಂತ ಮುಖಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಶಾರ್ದೂಲವಿಕ್ರೀಡಿತ, ಹರಿಣೀ, ಶಿಖರಿಣೀ, ಮಂದಾಕ್ರಾಂತಾ, ಸ್ರಗ್ಧರಾ, ವಸಂತ ತಿಲಕ, ಮಾಲಿನೀ, ಮುಂತಾದ ಕಿವಿಗೆ ಇಂಪಾದ ಛಂದಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಇಂಪಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿರುವ ಅಮರುಶತಕವು ಭಾವಸಮೃದ್ಧಿಯಿಂದ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕೆಲವು ಶೃಂಗಾರ ಲೀಲೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಣಯಕಲಹದಿಂದ ಪರಸ್ಪರರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿದ್ದ ಅಭಿಮಾನವು ಹೇಗೆ ಸಡಲಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಕವಿಯು ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ---

ಏಕಸ್ಮಿಞ್ಛಯನೇ ಪರಾಙ್ಮುಖತಯಾ ವೀತೋತ್ತರಂ ತಾಮ್ಯತೋಃ
ಅನ್ಯೋನ್ಯಂ ಹೃದಯಸ್ಥಿತೇಽಪ್ಯನುನಯೇ ಸಂರಕ್ಷತೋರ್ಗೌರವಂ ।
ದಂಪತ್ಯೋಃ ಶನಕೈರಪಾಂಗವಲನಾನ್ಮಿಶ್ರೀಭವಚ್ಚಕ್ಷುಷೋಃ
ಭಗ್ನೋ ಮಾನಕಲಿಃ ಸಹಾಸರಭಸಂ ವ್ಯಾವೃತ್ತಕಂಠಗ್ರಹಃ ॥

'ಒಂದೇ ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕುಗಳಿಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರ ವಿಲ್ಲದೆ ತಪಿಸುತ್ತಿರುವ, ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾಗಿ ಅನುನಯಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸಿದ್ದರೂ ಅಭಿಮಾನ ವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ದಂಪತಿಗಳು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಮುಖ ತಿರುಗಿಸುವುದರಿಂದ ಕಣ್ಣುಗಳು ಕೂಡಿದಾಗ ಅಭಿಮಾನವು ಮುರಿದು ಸರಸತೆಯಿಂದ ಮತ್ತು ರಭಸದಿಂದ ಆಲಿಂಗನದಲ್ಲಿ ಬಂಧಿತರಾದರು.' ಇನ್ನೊಂದು ನವಿರಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನೋಡಿರಿ—

ಶೂನ್ಯಂ ವಾಸಗೃಹಂ ವಿಲೋಕ್ಯ ಶಯನಾದುತ್ಥಾಯ ಕಿಂಚಿಚ್ಛನೈಃ
ನಿದ್ರಾವ್ಯಾಜಮುಪಾಗತಸ್ಯ ಸುಚಿರಂ ನಿರ್ವರ್ಣ್ಯ ಪತ್ಯುರ್ಮುಖಂ ।

CENTRAL LIBRARY

ವಿಶ್ರಬ್ಧಂ ಪರಿಚುಂಬ್ಯ ಜಾತಪುಲಕಾಮಾಲೋಕ್ಯ ಗಂಡಸ್ಥಲೀಂ
ಲಜ್ಜಾನಮ್ರಮುಖೀ ಪ್ರಿಯೇಣ ಹಸತಾ ಬಾಲಾ ಚಿರಂ ಚುಂಬಿತಾ ॥

'ಶಯ್ಯಾ ಮಂದಿರವು ಶೂನ್ಯವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು, ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲನೆ ಹಾಸಿಗೆಯಿಂದ ಎದ್ದು, ನಿದ್ರೆಯನ್ನು ನಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪತಿಯ ಮುಖವನ್ನು ಚಿರಹೊತ್ತು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ನೋಡಿ, (ಮಲಗಿರುವನೆಂಬ) ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಚುಂಬಿಸಿ ಅವನ ಕಪೋಲದ ರೋಮಾಂಚನವನ್ನುಕಂಡು ಲಜ್ಜೆಗೊಂಡು ಮುಖ ತಗ್ಗಿಸಿದ ಮುಗ್ಧೆಯು ನಗುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಿಯನಿಂದ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಚುಂಬಿಸಲ್ಪಟ್ಟಳು ?' ಬಹುಶಃ ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಚಿರನವೀನತ್ವವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಾಘನು ತೆಗೆದ ಉದ್ಗಾರವಾದ "ಕ್ಷಣೇ ಕ್ಷಣೇ ಯನ್ನವತಾಮುಪೈತಿ ತದೇವ ರೂಪಂ ರಮಣೀಯತಾಯಾಃ" ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಬಹುಶಃ **ಅಮರುಶತಕ**ವನ್ನು ಓದಿ ಪಡೆಯಬಹುದಾದ ಸವಿಯನ್ನು ಭರ್ತೃಹರಿಯ **ಶೃಂಗಾರಶತಕ**ವನ್ನು ಓದಿಯೂ ಪಡೆಯಬಹುದು. **ನೀತಿಶತಕ** ಮತ್ತು **ವೈರಾಗ್ಯಶತಕ**ಗಳೆಂಬ ಎರಡು ಬೇರೆ ಶತಕಗಳೂ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಕರಣದ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ **ವಾಕ್ಯಪದೀಯ** ಎಂಬ ಪ್ರೌಢ ಗ್ರಂಥವೂ ಭರ್ತೃಹರಿಯ ಕೃತಿಗಳೆಂದು ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಚೀನೀ ಯಾತ್ರಿಕ ಇತ್ಸಿಂಗನು ಹೇಳಿದಂತೆ ಕ್ರಿ.ಶ. 651ರಲ್ಲಿ ಭರ್ತೃಹರಿಯು ನಿಧನನಾದನು. ಶತಕಗಳ ಪಾಠದ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡ ಅನಿಶ್ಚಯವಿದೆ. ಅವನ ಶತಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಲವು ಶ್ಲೋಕಗಳು ಬೇರೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವು ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಸುಭಾಷಿತ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯ ಕವಿಗಳವೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಭರ್ತೃಹರಿಯು ಆ ಶತಕಗಳ ಕರ್ತೃವಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ವಾದಿಸುವುದು ಬಹುಶಃ ಅತಿಯಾದೀತು. ಅವುಗಳ ಕರ್ತೃತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹಗಳಿಲ್ಲ. ನೀತಿ ಮತ್ತು ವೈರಾಗ್ಯ ಶತಕಗಳೊಂದಿಗೆ **ಶೃಂಗಾರಶತಕ**ವನ್ನು ಕೂಡಿಸಿದ ಭರ್ತೃಹರಿಯ ಕೃತಿಗೆ **'ಶತಕತ್ರಯೀ'** ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರಶತಕದ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗುವುದು. ಈ ಶತಕದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸೌಂದರ್ಯ, ಪ್ರಣಯಲೀಲೆಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರ ಸ್ವಭಾವವಿಶೇಷಗಳು, ಪುರುಷ ಹೃದಯದ ವಶೀಕರಣ, ಶೃಂಗಾರದ ಅನುಭವ, ಸ್ತ್ರೀಯರ ಹಾವಭಾವ ವಿಲಾಸ, ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳ ಮನೋಹರವಾದ ಹಾಗೂ ಸರಳವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯಿದೆ. ಪ್ರಿಯಳಾದ ಸ್ತ್ರೀಯ ಸಾಹಚರ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರಿಯನಿಗೆ ಜಗತ್ತೇ ಅಂಧಕಾರಮಯ—

ಸತಿ ಪ್ರದೀಪೇ ಸತ್ಯಗ್ನೌ ಸತ್ಸು ತಾರಾಮಣೀಂದುಷು ।
ವಿನಾ ಮೇ ಮೃಗಶಾಬಾಕ್ಷ್ಯಾ ತಮೋಭೂತಮಿದಂ ಜಗತ್ ॥

"ಸೂರ್ಯನಿದ್ದರೂ ಅಗ್ನಿಯಿದ್ದರೂ ಮಿಣುಗುಟ್ಟುವ ನಕ್ಷತ್ರ–ಚಂದ್ರರಿದ್ದರೂ ಹರಿಣಾಕ್ಷಿಯೋರ್ವಳಿಲ್ಲದೆ ನನಗೆ ಜಗತ್ತೆಲ್ಲಾ ಕತ್ತಲಾಗಿದೆ." ಇಂತಹ ಚೈತ್ರದ ರಾತ್ರಿಗಳು ಭಾಗ್ಯವಂತರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ—

ಆವಾಸಃ ಕಿಲ ಕಿಂಚಿದೇವ ದಯಿತಾಪಾರ್ಶ್ವೇ ವಿಲಾಸಾಲಸಾಃ
ಕರ್ಣೇ ಕೋಕಿಲಕಾಮಿನೀಕಲರವಃ ಸ್ಮೇರೋ ಲತಾಮಂಡಪಃ ।
ಗೋಷ್ಠೀ ಸತ್ಕವಿಭಿಸ್ಸಮಂ ಕತಿಪಯೈರ್ಮುಗ್ಧಾಃ ಸಿತಾಂಶೋಃ ಕರಾಃ
ಕೇಷಾಂಚಿತ್ಸುಖಯಂತಿ ಚಾತ್ರ ಹೃದಯಂ ಚೈತ್ರೇ ವಿಚಿತ್ರಾಃ ಕ್ಷಪಾಃ ॥

'ವಿಲಾಸದ ಆಲಸ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದವರಾಗಿ ಕ್ಷಣಕಾಲ ಪ್ರಿಯತಮೆಯ ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ಒರಗಿರುವುದು, ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಕೋಕಿಲಕಾಮಿನಿಯರ ಮಧುರ ಸ್ವರವನ್ನು ಆಲಿಸುವುದು ಕಾಮಿನಿಯರ ಮಂದಹಾಸ, ಲತೆಗಳ ಮಂಟಪ, ಸತ್ಕವಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಗೋಷ್ಠಿ, ಕೆಲವು ಮನೋಹರವಾದ ಚಂದ್ರಕಿರಣಗಳು, ಇವೆಲ್ಲಾ ಇರುವ ಚೈತ್ರದ ರಾತ್ರಿಗಳು ಕೆಲವರ ಹೃದಯವನ್ನು. ಮಾತ್ರ ಆನಂದಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.' ಶೃಂಗಾರದ ಅನೇಕ ಮುಖಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಭರ್ತೃಹರಿಯ ಮನೋಭಾವವು ಅಮರುವಿನ ಮನೋಭಾವಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅಮರುಕವಿಯು ಶೃಂಗಾರ ಲೀಲೆಗಳನ್ನು ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಬೇರಾವ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಎಡೆಕೊಡದೆ ವರ್ಣಿಸಿದರೆ ಭರ್ತೃಹರಿಯು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅವೆಲ್ಲಾ ಚಂಚಲ, ನಶ್ವರವೆಂಬ ವಿಶಾಲವಾದ ಜೀವನ ಸತ್ಯದ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಶೃಂಗಾರದ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭೋಗದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳುವ ಕೆಳಗಿನ ಶ್ಲೋಕವು ಭರ್ತೃಹರಿಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ—

ಅದರ್ಶನೇ ದರ್ಶನಮಾತ್ರಕಾಮಾ ದೃಷ್ಟ್ವಾ ಪರಿಷ್ವಂಗಸುಖೈಕಲೋಲಾ ।
ಆಲಿಂಗಿತಾಯಾಂ ಪುನರಾಯತಾಕ್ಷ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ಮಹೇ ವಿಗ್ರಹಯೋರಭೇದಂ ॥

'ನೋಡದೇ ಇರುವಾಗ ನೋಡುವ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಮಾತ್ರ. ನೋಡಿದಾಗ ಆಲಿಂಗನದ ಸುಖದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಆಸಕ್ತಿ. ವಿಶಾಲನೇತ್ರೆಯ ಆಲಿಂಗನದಲ್ಲಿ ಶರೀರಗಳ ಅಗಲದಿರುವಿಕೆಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆ.' ಆಮೇಲೆ ಏನು ? ಅಪೇಕ್ಷೆಗೆ ಕೊನೆಯೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದೇ ಪರಮ ಗುರಿ ಎಂಬುದು ಭರ್ತೃಹರಿಯ ಸೂಚನೆ.

ಅಮರು ಮತ್ತು ಭರ್ತೃಹರಿಗಳ ಶತಕಗಳ ಅನಂತರ ಶೃಂಗಾರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದು ಚೌರಸುರತಪಂಚಾಶಿಕಾ (ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಚೌರಪಂಚಾಶಿಕಾ) ಎಂಬ ಕಾವ್ಯ. ಅದರ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಕರ್ತೃವಿನ ಬಗ್ಗೆ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಸಂಗತಿಯು ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಿಲ್ಹಣನ ಹೆಸರಿಗೆ ಹಚ್ಚಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಕಾವ್ಯದ ಉಗಮದ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳು ಇವೆ. ಆರಂಭದ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಥೆಯ ಸೂಚನೆಯೆಂಬಂತೆ ರಾಜಕುಮಾರಿ ವಿದ್ಯೆಯ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ—

ಅದ್ಯಾಪಿ ತಾಂ ಕನಕಚಂಪಕದಾಮಗೌರೀಂ
ಫುಲ್ಲಾರವಿಂದವದನಾಂ ತನುಲೋಮರಾಜೀಂ।
ಸುಪ್ತೋತ್ಥಿತಾಂ ಮದನವಿಹ್ವಲಾಲಸಾಂಗೀಂ
ವಿದ್ಯಾಂ ಪ್ರಮಾದಗುಣಿತಾಮಿವ ಚಿಂತಯಾಮಿ ॥

ಕಥೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಕಾಶ್ಮೀರದವನಾದ ಬಿಲ್ಹಣನು ದಕ್ಷಿಣದ ರಾಜನೊಬ್ಬನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದನು. ಅವನು ರಾಜಕುಮಾರಿ ವಿದ್ಯೆಯೊಂದಿಗೆ ಗುಪ್ತವಾದ ಪ್ರೇಮ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿದ್ದನು. ಅದು ಬಯಲಾದಾಗ ಅವನಿಗೆ ಮರಣದಂಡನೆಯನ್ನು ವಿಧಿಸಲಾಯಿತು. ದಂಡನೆಯನ್ನು ಜಾರಿಗೊಳಿಸುವ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅವನು ಗುಪ್ತ ಶೃಂಗಾರದ ಸುರಸವಾದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು 50ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದನು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶ್ಲೋಕವೂ 'ಅದ್ಯಾಪಿ ತಾಂ' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯಖಂಡದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ ರಾಜನು ಪ್ರಸನ್ನನಾಗಿ ಬಿಲ್ಹಣನನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ರಾಜಕುಮಾರಿ ವಿದ್ಯೆಯೊಂದಿಗೆ ಅವನ ವಿವಾಹವನ್ನೂ ನೆರವೇರಿಸಿದನು. ಈ ಕಾವ್ಯದ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತ ಆವೃತ್ತಿಗೆ ಬಿಲ್ಹಣಕಾವ್ಯವೆಂದೇ ಹೆಸರಿದೆ. ಕಥೆಯ ಅನೇಕ ಆವೃತ್ತಿಗಳು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿವೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕ-ನಾಯಿಕೆಯರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಬಿಲ್ಹಣನಲ್ಲದೆ ಚೋರ, ಸುಂದರ, ವರರುಚಿಗಳು ನಾಯಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವಿದ್ಯೆಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಯಾಮಿನೀ, ಪೂರ್ಣತಿಲಕಾ, ಶಶಿಕಲಾ, ಚಂದ್ರಕಲಾ. ಚಂದ್ರಲೇಖಾ, ಚೌರೀ, ಮುಂತಾಗಿ ನಾಯಿಕೆಯರಾಗಿ ಹೆಸರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ, ಆ ಶೃಂಗಾರಮಯ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿದ್ದವು. ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕವಿಗಳ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಅವುಗಳ ಕರ್ತೃತ್ವವು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಆ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಆವೃತ್ತಿಗಳು ಕಾಶ್ಮೀರಿ ಆವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಆವೃತ್ತಿ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 33 ಶ್ಲೋಕಗಳು ಮಾತ್ರ ಸಮಾನವಾಗಿವೆ. ಉಳಿದವು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಒಂದೊಂದು ಆವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದು 50 ಶ್ಲೋಕಗಳು. ಆ ಕಾವ್ಯದ ನೇರ ಅನುಕರಣೆಯೆನ್ನಬಹುದಾದ ಯಾವ ಕಾವ್ಯವೂ ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲ. ಕ್ರಿ.ಶ.17ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ನಾರಾಯಣನ ಮಗ ಕೃಷ್ಣನ ತಾರಾಶಶಾಂಕವೆಂಬ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ (92 ಮತ್ತು 99-114ನೇ ಶ್ಲೋಕಗಳ ಮೇಲೆ) ಚೋರಪಂಚಾಶಿಕೆಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಶತಕಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕವಿಗಳು ಆಸಕ್ತಿವಹಿಸಿದರು. ಭಿಕ್ಷಾಟನ ಕಾವ್ಯದ ಕರ್ತೃವಾದ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಾವಲ್ಲಭನು (ಕ್ರಿ.ಶ. 14ನೇ ಶತಮಾನ) ಸುಂದರೀ ಶತಕವನ್ನು ಬರೆದನು. ಭಿಕ್ಷಾಟನ ಕಾವ್ಯವಂತೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯವಾಗಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶೃಂಗಾರ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸುಂದರೀಶತಕವು ಸ್ತ್ರೀಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ 111ಶ್ಲೋಕಗಳಿವೆ. ಮದನದೇವ

ನೆಂಬೊಬ್ಬ ರಾಜನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಂತೆ ಅದನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆ ರಾಜನು ಯಾರೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಕಡೆ ಕೃತಕತೆಯಿದೆ. ಕುಚದ ಈ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನೋಡಿರಿ...

ಕೃತಚಂದನರಾಗೋ ಮದನಸಖಃ ಶ್ರೀಫಲದ್ವೇಷೀ ।
ಸುಂದರಿ ಸುವರ್ಣವರ್ಣೋ ವಕ್ಷೋಜಃ ಕೀದೃಶೋ ರುದ್ರಃ ॥

'ಚಂದನಲೇಪನವುಳ್ಳ, ಮನ್ಮಥನ ಸಖಿಯಾದ, ಶ್ರೀಫಲವನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುವ, ಚಿನ್ನದ ಬಣ್ಣವುಳ್ಳ ನಿನ್ನ ಕುಚವು; ಸುಂದರಿ! ಹೇಗೆ ತಾನೆ ರುದ್ರ (ಘೋರ)ವಾಗುವವು.' ಕ್ರಿ.ಶ. 18ನೇ ಶತಮಾನದ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರನು **ರೋಮಾವಲೀಶತಕವನ್ನು** ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಲಕ್ಷ್ಮೀಧರನ ಮಗ, ಹಿಮಾಲಯದ ತಪ್ಪಲಲ್ಲಿರುವ ಅಲ್ಮೋಡಾ ನಗರದ ಮತ್ತು 'ಪಾಡಿಯಾಕೆಪಾಂಡೇ' ಎಂಬ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದನು. **ಅಲಂಕಾರ ಕೌಸ್ತುಭ, ಅಲಂಕಾರಮುಕ್ತಾವಲೀ** ಮುಂತಾದ ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ಅನೇಕ ಶತಕಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿರುವನು. **ರೋಮಾವಲೀ ಶತಕದ** 101 ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ರಸಿಕನೊಬ್ಬನು ತನ್ನ ಪ್ರಿಯೆಯ ರೋಮರಾಜಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬಹು ವಿಧವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವನು. **ವಕ್ಷೋಜಶತಕ, ಹೋಲಿಕಾಶತಕ,** ಮತ್ತು **ಆರ್ಯಾಶತಕ** ಎಂಬ ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಮುಕ್ತಕಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನೂ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. **ವಕ್ಷೋಜಶತಕವು** ಕೇವಲ ಕುಚಗಳ ವರ್ಣನೆಗೇ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. **ಹೋಲಿಕಾಶತಕದಲ್ಲಿ** ಹೋಳಿಯ ಸರಸ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. **ಆರ್ಯಾಶತಕದಲ್ಲಿ** ಆರ್ಯಾವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ 100 ಶ್ಲೋಕಗಳಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸೌಂದರ್ಯದ ವರ್ಣನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಅವರಲ್ಲಿರುವ ಪುರುಷವಶೀಕರಣ ಗುಣಗಳ ವರ್ಣನೆಯೂ ಇದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಸೌಂದರ್ಯಾದಿಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಯ ಅತಿರೇಕ ಮತ್ತು ಅಭಿರುಚಿಯ ವ್ಯತಿರೇಕವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. **ರೋಮಾವಲೀ ಶತಕದ** ಈ ಶ್ಲೋಕವು ಎರಡಕ್ಕೂ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ...

ವಕ್ಷೋಜಪರ್ವತತಟೇಷು ಕೃತಾಟನಾನಾಂ
ನಾಭೀಸರಃ ಸಮವಗಾಹಿತುಮುತ್ಸುಕಾನಾಂ ।
ಯೂನಾಂ ಮನೋಮದಕಲದ್ವಿಪನಾಯಕಾನಾಂ
ಬಂಧಾಯ ರೋಮಲತಿಕಾ ತವ ಶೃಂಖಲೇವ ॥

'ಸುಂದರಿ ! ನಿನ್ನ ರೋಮರಾಜಿಯು ಸ್ತನವೆಂಬ ಪರ್ವತಗಳ ಮೇಲೆಲ್ಲ ಸುತ್ತಾಡಿ, ನಾಭಿಯೆಂಬ ಸರಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸಬೇಕೆಂದಿರುವ ತರುಣರ ಮನವೆಂಬ ಮದಿಸಿದಾನೆಯನ್ನು ಬಂಧಿಸಲು ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸರಪಣಿಯಂತಿರುವುದು.'

ಕ್ರಿ. ಶ. 18ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದ ಸಾಮರಾಜ ದೀಕ್ಷಿತನ ಮಗ ಕಾಮರಾಜ ದೀಕ್ಷಿತನು ಶೃಂಗಾರಕಲಿಕಾತ್ರಿಶತೀ ಎಂಬ ಶೃಂಗಾರ ಮುಕ್ತಕಗಳ ಮೂರು ಶತಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಶ್ಲೋಕಗಳ ಮೊದಲ ಪಾದಗಳು ಅಕಾರಾದಿ ವರ್ಣಾನುಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಮರಾಜ ದೀಕ್ಷಿತನ ಮೊಮ್ಮಗನಾದ ವ್ರಜರಾಜ ದೀಕ್ಷಿತನು (ಕಾಮರಾಜನ ಮಗನು) ಶೃಂಗಾರಶತಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಯಾತ್ರಿಶತಿಮುಕ್ತಕ ಅಥವಾ ರಸಿಕರಂಜನ ವೆಂಬ ಶೃಂಗಾರ ಮುಕ್ತಕಗಳ ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಜನಾರ್ದನ ಗೋಸ್ವಾಮಿಯ ಶೃಂಗಾರ ಶತಕವು ವೈರಾಗ್ಯಶತಕದೊಂದಿಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ರಾಮಚಂದ್ರನ ರಸಿಕರಂಜನ ಮತ್ತು ಸೋಮಪ್ರಭನ ಶೃಂಗಾರವೈರಾಗ್ಯತರಂಗಿಣೀ ಎಂಬ ಮುಕ್ತಕಸಂಗ್ರಹ ಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ಲೇಷದ ಮೂಲಕ ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ವೈರಾಗ್ಯ ಪರವಾದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿ ಯೊಂದು ಶ್ಲೋಕವೂ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಧನದದೇವನೆಂಬ ಕವಿಯು ಭರ್ತೃಹರಿಯಂತೆ ನೀತಿ ಮತ್ತು ವೈರಾಗ್ಯ ಶತಕಗಳೊಂದಿಗೆ ಶೃಂಗಾರಶತಕವನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಗೋವರ್ಧನನ ಆರ್ಯಾಸಪ್ತಶತಿಯು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಶೃಂಗಾರ ಮುಕ್ತಕಗಳ ಸಂಕಲನ. ಗೋವರ್ಧನನು ಜಯದೇವನ ಸಮಕಾಲೀನನೂ ಬಂಗಾಲ ಲಕ್ಷ್ಮಣಸೇನ ರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನಕವಿಯೂ ಆಗಿದ್ದನು. ಆರ್ಯಾಸಪ್ತಶತಿಯ 700 ಆರ್ಯೆ ಗಳನ್ನು ಅಕಾರಾದಿ ವರ್ಣಾನುಕ್ರಮದಂತೆ ವ್ರಜ್ಯಾಗಳಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವು ಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರವೇ ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಹಾಲನ ಪ್ರಾಕೃತ ಗಾಥಾಸತ್ತಸಈ ಎಂಬ ಸಂಕಲನ ಆದಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಮೋಡಾದ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರನು ಗೋವರ್ಧನನ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಮಾದರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತಾನು ಒಂದು ಆರ್ಯಾ ಸಪ್ತಶತೀ ಎಂಬ ಶೃಂಗಾರ ಮುಕ್ತಕಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಸಂಕಲನವನ್ನು ರಚಿಸಿ ದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಕಲನವೆಂದರೆ ಜಗನ್ನಾಥನ ಭಾಮಿನಿ ವಿಲಾಸ. ಜಗನ್ನಾಥನು ಪೆರುಭಟ್ಟ–ಲಕ್ಷ್ಮಿಯರ ಮಗನಾದ ತೈಲಂಗ ಕವಿ, ರಸಗಂಗಾಧರವೆಂಬ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕರ್ತೃ. ಅವನ ಭಾಮಿನೀ ವಿಲಾಸದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ (101 ಶ್ಲೋಕಗಳು), ಶೃಂಗಾರ (102), ಕರುಣ (19) ಮತ್ತು ಶಾಂತ (31) ಉಲ್ಲಾಸಗಳು ಅದರ ಭಾಗಗಳು. ಶೃಂಗಾರೋಲ್ಲಾಸವು ಮನೋಹರವಾದ ಶೃಂಗಾರವಿಷಯಕ ಮುಕ್ತಕಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ವಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವಿವಿಧವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀಯ ಮುಖವು ಸದಾ ಶೋಭೆಯಿಂದ ಆರಳಿರುತ್ತದೆ ರಸಿಕನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ—

> ನ ಮನಾಗಪಿ ರಾಹುರೋಷಶಂಕಾ ನ ಕಲಂಕಾನುಗಮೋ ನ ಪಾಂಡುಭಾವಃ ।
> ಉಪಚೀಯತ ಏವ ಕಾಪಿ ಶೋಭಾ ಪರಿತೋ ಭಾಮಿನಿ ತೇ ಮುಖಸ್ಯ ನಿತ್ಯಂ ॥

'ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಕೂಡ ರಾಹುವಿನ ಕೋಪದ (ನುಂಗುವ) ಭೀತಿಯಿಲ್ಲ, ಕಲಂಕದ

ಸೋಂಕಿಲ್ಲ, ಪಾಂಡುವರ್ಣವಿಲ್ಲ, ಭಾಮಿನಿ! ನಿನ್ನ ಮುಖದ ಅನಿರ್ವಚನೀಯ ಸೌಂದರ್ಯವು ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ವರ್ಧಿಸುತ್ತಿದೆ'. ಶೃಂಗಾರದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕವಿಯು ಸುಕುಮಾರವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಆ) ಭಕ್ತಿವಿಷಯಕ ಲಘು ಕಾವ್ಯಗಳು

ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿವಿಷಯಕವಾದ ಲಘುಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸೂಕ್ತಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಗ್ನಿ, ಇಂದ್ರ, ವರುಣ, ಉಷಸ್, ಮುಂತಾದ ದೇವತೆಗಳ ಸ್ತೋತ್ರರೂಪವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ದೇವತೆಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳು ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಋಷಿಗಳ ಭಯ–ಭಕ್ತಿ ಪರವಶತ್ವವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಉಷಸ್ ಮತ್ತು ರಾತ್ರಿ ದೇವತೆಗಳ ಸೂಕ್ತಗಳಂತೂ ಪ್ರಾತಃಕಾಲದ (ಅರುಣೋದಯದ) ಮತ್ತು ರಾತ್ರಿಯ ರಮ್ಯತೆಯ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತವೆ. ಅವೇ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವ ಮೊದಲ ಪ್ರಕೃತಿವರ್ಣನೆಯ ಭಾವಗೀತೆಗಳೂ ಹೌದು ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳೂ ಹೌದು. ರಾತ್ರಿಯ ಈ ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿರಿ–

> ರಾತ್ರೀ ವ್ಯಖ್ಯದಾಯತೀ ಪುರುತ್ರಾ ದೇವ್ಯಕ್ಷಭಿಃ ।
> ವಿಶ್ವಾ ಅಧಿಶ್ರಿಯೋಽಧಿತ ॥

'ತನ್ನ (ಮಿಣುಕು ತಾರೆಗಳೆಂಬ) ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಸುತ್ತೆಲ್ಲಾ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ರಾತ್ರಿಯು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳು ಎಲ್ಲಾ ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ.' ಉಷಸ್ಸನ್ನು ಕುರಿತು ಋಷಿಗಳು ತೆಗೆದ ಉದ್ಗಾರಗಳು ಹೀಗಿವೆ—

> 'ಇದಮು ತ್ಯತ್ಪುರುತಮಂ ಪುರಸ್ತಾತ್ ಜ್ಯೋತಿಸ್ತಮಸೋ ವಯುನಾವದ್ ಅಸ್ಥಾತ್'
> 'ಉದಪಪ್ತನ್ ಅರುಣಾ ಭಾನವಃ ।'
> 'ಪ್ರತ್ಯರ್ಚೀ ರುಶದಸ್ಯಾ ಅದರ್ಶಿ ವಿತಿಷ್ಠತೇ ಬಾಧತೇ ಕೃಷ್ಣಮಭ್ವಂ ।'
> 'ಏಷಾ ಶುಭ್ರಾ ನ ತನ್ವೋ ವಿದಾನಾ ಊರ್ಧ್ವೇವ ಸ್ನಾತೀ ದೃಶಯೇ ನೋ ಅಸ್ಥಾತ್ ।'

'ಇದೋ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಚಿತವಾದ, ನಿತ್ಯವೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ (ಅರುಣ) ಪ್ರಕಾಶವು ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಿರಣಗಳಿಂದ ಕತ್ತಲೆಯನ್ನು ಸೀಳಿ ನಿಂತಿದೆ.' 'ಈ ಚಿನ್ನದ ವರ್ಣದ ಕಿರಣಗಳು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹಬ್ಬುತ್ತಿವೆ.' 'ಉಷಸ್ಸಿನ ಪ್ರಕಾಶವು ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅದು ಕತ್ತಲೆಯ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಿದೆ.' 'ಇವಳು ಅತ್ಯಂತ ಶುಭ್ರಳಾಗಿ ಆದೇ ಸ್ನಾನಮಾಡಿ ಎದ್ದ ಸ್ತ್ರೀಯಂತೆ

ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ.' ಹೀಗೆ ಭಕ್ತಿ-ಭಾವ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವ ಇಂತಹ ಸೂಕ್ತಗಳು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಭಕ್ತಿ-ಭಾವಗೀತೆಗಳು.

ಅನಂತರ ರಾಮಾಯಣ-ಮಹಾಭಾರತಗಳೆಂಬ **ಇತಿಹಾಸಕಾವ್ಯಗಳು ಪುರಾಣಗಳು ಮತ್ತು ತಂತ್ರಗಳು** ಹಿಂದೂಧರ್ಮದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇವತೆಗಳ ಸ್ತೋತ್ರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಜೈನರು ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧರು ಕೂಡ ಬುದ್ಧ, ತೀರ್ಥಂಕರ, ಭಿಕ್ಷು, ಮುಂತಾದವರ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ತೋತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸ್ತೋತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಏಕತಾನತೆಯಿದೆ. ರಮ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಅವು ಹಿಂದೆ ಬೀಳುತ್ತವೆ. ವಿಷ್ಣುಸಹಸ್ರನಾಮ, ಶಿವಸಹಸ್ರ ಮುಂತಾದವು ಕೂಡ ಭಕ್ತರಿಗೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ ತನ್ಮಯತೆಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟರೂ ಕಾವ್ಯತ್ವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಷ್ಟೇನೂ ಪರಿಗಣನೀಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭಕ್ತಿ ಗೀತೆಗಳ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮನೋಹರವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋದ ಕೀರ್ತಿಯು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಅಶ್ವಘೋಷನು ತನ್ನ **ಬುದ್ಧಚರಿತದ** 27 ನೇ ಸರ್ಗದಲಿ ಬುದ್ಧನ ಸ್ತೋತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದನು. ಆದರ ಸಂಸ್ಕೃತ ಆವೃತ್ತಿಯು ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬೌದ್ಧ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಸ್ತೋತ್ರ ಗಳು, ಗಂಡೀಸ್ತೋತ್ರ, ಮುಂತಾದವು ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿವೆ. ಕಾಲಿದಾಸನು ರಘುವಂಶ X. 16-32 ರಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಸ್ತೋತ್ರವನ್ನೂ ಕುಮಾರಸಂಭವ III. 4-15 ರಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮನ ಸ್ತೋತ್ರವನ್ನೂ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭಾರವಿಯ **ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯದಲ್ಲಿ** ಮಹಾದೇವನ ಸ್ತವವೂ ಮಾಘಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಸ್ತವವೂ ಬಂದಿವೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಭಾಗವಾಗಿ ದೇವತೆಗಳ ಸ್ತೋತ್ರ ಗಳು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

ಭಕ್ತಿಕಾವ್ಯಗಳ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವ ಎರಡು ಸಮಕಾಲೀನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೆಂದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಸ್ತೋತ್ರಗಳ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಮುಂದುವರೆಸುವ ವರ್ಣ ನಾತ್ಮಕವೂ ದಾರ್ಶನಿಕವೂ ಆದ ಸ್ತೋತ್ರಗಳ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುದು. ಎರಡನೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಶೃಂಗಾರದ ದೃಷ್ಟಿ, ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಮತ್ತು ಪದಸಂಪತ್ತಿಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುದು. ಬಾಣ, ಮಯೂರ ಮುಂತಾದವರ ಸ್ತೋತ್ರಶತಕಗಳು, ಶಂಕರ ಮುಂತಾದ ಆಚಾರ್ಯರು ರಚಿಸಿರುವ ಸ್ತೋತ್ರಗಳು, ಮೊದಲನೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಜಯದೇವನ **ಗೀತಗೋವಿಂದ,** ಲೀಲಾಶುಕನ **ಕೃಷ್ಣಕರ್ಣಾಮೃತ,** ಮುಂತಾದವು ಎರಡನೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ.

ಮಯೂರ ಮತ್ತು ಬಾಣಭಟ್ಟರ ಶತಕಗಳು

ಮಯೂರ ಮತ್ತು ಬಾಣಭಟ್ಟರ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕಾವ್ಯಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ಮರಿಸಬೇಕು. ಅನಂತರ ಕಾಲದ ಕೆಲವು ಆಧಾರಗಳಂತೆ ಮಯೂರನು ಶ್ರೀಹರ್ಷನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಬಾಣ ಭಟ್ಟನ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯೂ ವಿವಾಹ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಆವನ ಭಾವಮೈದುನನೋ ಮಾವನೋ ಆಗಬೇಕು. ಅವನು ತನ್ನ ಸಹೋದರಿಯ ಅಥವಾ ಮಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅವಳಿಂದ ಶಾಪಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಕುಷ್ಠರೋಗಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದನು. ಮಯೂರಾಷ್ಟಕವೆಂಬ ಎಂಟು ಶ್ಲೋಕಗಳ ಸಂಗ್ರಹವೊಂದು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ ಶಾಪಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಕೃತಿ ಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪರಂಪರೆಯಂತೆ ಅವನು ಸೂರ್ಯಶತಕವನ್ನು ಬರೆದು ಕುಷ್ಠರೋಗದಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮುಕ್ತನಾದನು. ಅದರಲ್ಲಿ 100 ಶ್ಲೋಕಗಳು ಸ್ರಗ್ಧರಾ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿವೆ. ಆ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಬಹುವಿಧವಾದ ಕಲ್ಪನಾವೈಭವದಿಂದಲೂ ಭಾಷಾವೈಚಿತ್ರ್ಯದಿಂದಲೂ ವರ್ಣಿಸುತ್ತವೆ. ಸೂರ್ಯನ ಕಿರಣಗಳು, ರಥವನ್ನು ಎಳೆಯುವ ಅಶ್ವಗಳು, ಸಾರಥಿಯಾದ ಅರುಣ, ರಥ ಮತ್ತು ಉರಿವ ಬಿಂಬ, ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕಿರಣಗಳ ವರ್ಣನೆಯು ಹೀಗಿದೆ— (34ನೇ ಶ್ಲೋಕ)–

> ಸಂಸಕ್ತಂ ಸಿಕ್ತಮೂಲಾದಭಿನವಭುವನೋದ್ಯಾನಕೌತೂಹಲಿನ್ಯಾ
> ಯಾಮಿನ್ಯಾ ಕನ್ಯಯೇನಾಮೃತಕರಕಲಶಾವರ್ಜಿತೇನಾಮೃತೇನ ।
> ಅರ್ಕಾಲೋಕಃ ಕ್ರಿಯಾದ್ವೋ ಮುದಮುದಯಶಿರಶ್ಚಕ್ರವಾಲಾಲವಾಲಾತ್
> ಉದ್ಯದ್ಬಾಲಪ್ರವಾಲಪ್ರತಿಮರುಚಿರಹಃಪಾದಪಪ್ರಾಕ್ಪ್ರರೋಹಃ ॥

'ಪ್ರಪಂಚವೆಂಬ ಅಭಿನವ ಉದ್ಯಾನದ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಳಾದ ಯಾಮಿನೀ ಎಂಬ ಸುಂದರಿಯು ಚಂದ್ರನೆಂಬ ಪಾತ್ರೆಯಿಂದ ಅಮೃತವನ್ನು ಸುರಿಸಿ ಉದಯಾದ್ರಿ ಯೆಂಬ ಪಾತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಿದ ನವ ಪಲ್ಲವದಂತೆ ಕಂಗೊಳಿಸುವ ದಿನವೆಂಬ ಗಿಡದ ಮೊದಲ ಅಂಕುರದಂತೆ ಶೋಭಿಸುವ ಸೂರ್ಯಕಿರಣವು ನಿಮಗೆ ಮಂಗಳವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಲಿ ?' ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ರೀತಿಯ ಶೈಲಿ, ಅನುಪ್ರಾಸಘಟಿತ ಶಬ್ದವಿನ್ಯಾಸ, ಅರ್ಥಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ ವೈವಿಧ್ಯಗಳು ಸಮಗ್ರ ಸೂರ್ಯಶತಕದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು. ಎಲ್ಲಾ ಶ್ಲೋಕಗಳೂ ಆಶೀರ್ವಾದಾತ್ಮಕವಾಗಿರುವುದೂ ಆದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ಬಾಣನ ಚಂಡೀಶತಕವು 102 ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 25, 32, 49, 55, 56 ಮತ್ತು 72ನೇ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಮಾತ್ರ ಶಾರ್ದೂಲ ವಿಕ್ರೀಡಿತದಲ್ಲಿಯೂ ಉಳಿದವು ಸ್ರಗ್ಧರಾ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವವು. ಮಹಿಷಾ

ಸುರ ಮರ್ದನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಹಾಭಾರತ (IX. 44-46), ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ಪುರಾಣದ ದೇವೀಮಾಹಾತ್ಮ್ಯ, ಮುಂತಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಕಥೆಯನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಾಣನು ಅತ್ಯಂತ ಆಡಂಬರದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಂಡಿಯನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಯೂರನಂತೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ರೀತಿಯ ವರ್ಣನಾಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸದೆ ಅವನು 48 ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಚಂಡಿಯೇ ಉತ್ತಮಪುರುಷದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಜಯಾ ಮತ್ತು ವಿಜಯಾ ಎಂಬ ಚಂಡಿಯ ಸಖಿಯರು, ಶಿವ, ಕಾರ್ತಿಕೇಯ, ದೇವತೆಗಳು ಮತ್ತು ರಾಕ್ಷಸರನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಚಂಡಿಯ ಪಾದಪ್ರಹಾರವನ್ನೇ ಅನೇಕ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬಾಣನು ಇದರಲ್ಲಿ ಅನುಪ್ರಾಸ, ಯಮಕ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ; ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಗೌಡೀಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಶ್ಲೇಷದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವೇ ಅದರಲ್ಲಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶ್ಲೋಕಕ್ಕೂ ಎರಡೆರಡು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಶಾರ್ಙ್ಗಧರಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಇದರ ಒಂದು ಶ್ಲೋಕವು ಮಾತ್ರ ಉಲ್ಲಿಖಿತವಾಗಿದೆ. ಸರಸ್ವತೀಕಂಠಾಭರಣ, ಮುಂತಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಇದರ ಒಂದೆರಡು ಶ್ಲೋಕಗಳು ಉದಾಹರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಇದರ ಮೊದಲನೆಯ ಶ್ಲೋಕವು ಚಂಡಿಯ ಪಾದಾಂಗುಷ್ಠದ ಬಹು ಜಾಣ್ಮೆಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಬೀಭತ್ಸ, ರೌದ್ರ, ಅದ್ಭುತ, ಭಯಾನಕ ಮತ್ತು ವೀರ ರಸಗಳ ಪರಿಪೋಷಣೆಯನ್ನು ಇದರ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಎಲ್ಲ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಆಶೀರ್ವಚನ ರೂಪದಲ್ಲಿವೆ (ಮಯೂರನ ಶ್ಲೋಕಗಳಿದ್ದಂತೆ).

ಮಯೂರ ಮತ್ತು ಬಾಣಭಟ್ಟರ ಸಮಕಾಲೀನನೆಂದು ಜೈನ ಪರಂಪರೆಗಳು ಹೇಳುವ ಮಾನತುಂಗನೆಂಬ ಜೈನ ಆಚಾರ್ಯನು ಭಕ್ತಾಮರ ಎಂಬ ಸ್ತೋತ್ರವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯೂ ಭಯಹರ ಎಂಬ ಸ್ತೋತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭಕ್ತಾಮರದ 48 (ಕೆಲವು ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ 44) ವಸಂತತಿಲಕ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಜಿನ ಋಷಭನನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುತ್ತವೆ. ಮಯೂರ ಮತ್ತು ಬಾಣಭಟ್ಟರ ಶತಕಗಳಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಇದರ ಶ್ಲೋಕಗಳೆಲ್ಲಾ ಆಶೀರ್ವಾದಾತ್ಮಕವಾಗಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಭಕ್ತಿಯು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ರಾಜ ಶ್ರೀಹರ್ಷನು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ಬೌದ್ಧ ಸ್ತೋತ್ರಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸುಪ್ರಭ ಅಥವಾ ಸುಪ್ರಭಾತ ಎಂಬ ಸ್ತೋತ್ರವು ಮಾಲಿನೀವೃತ್ತದ 24 ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುತ್ತದೆ.

ಇತರ ಸ್ತೋತ್ರಗಳು : ಬೌದ್ಧ ಮತ್ತು ಜೈನಸ್ತೋತ್ರಗಳು

ಮಯೂರ ಮತ್ತು ಬಾಣಭಟ್ಟರ ಶತಕಗಳ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಕೆಲವು ಬೌದ್ಧ ಮತ್ತು ಜೈನ ಸ್ತೋತ್ರಗಳು ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಬೌದ್ಧ ಸ್ತೋತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಜ್ರದತ್ತನ ಲೋಕೇಶ್ವರ ಶತಕವು ಮೊದಲಿನದು. ವಜ್ರದತ್ತನು ಕ್ರಿ.ಶ. 9ನೇ

ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ . ದೇವಪಾಲನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದನು. ಸ್ರಗ್ಧರಾ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಲೋಕೇಶ್ವರಶತಕದ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಅವಲೋಕಿತೇಶ್ವರನೆಂಬ ದೇವತೆಯ ಸ್ತುತಿ ಯಿದೆ. ಮಯೂರನು **ಸೂರ್ಯಶತಕದಿಂದ** ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ವಜ್ರದತ್ತನು ಕೂಡ ಈ ಶತಕದ ರಚನೆಯಿಂದ ಕುಷ್ಠರೋಗದಿಂದ ಮುಕ್ತನಾದನೆಂದು ದಂತಕಥೆ ಯಿದೆ. ಅವಲೋಕಿತೇಶ್ವರನ ಸ್ತ್ರೀಪ್ರತಿರೂಪಳಾದ ತಾರೆಗೆ ಅನೇಕ ಸ್ತೋತ್ರಗಳು ಅರ್ಪಿತವಾಗಿವೆ. ಕಾಶ್ಮೀರದ (ಕ್ರಿ.ಶ. 8ನೇ ಶತಮಾನದ) ಸರ್ವಜ್ಞಮಿತ್ರನು ತಾರಾ ಸ್ತುತಿಗಾಗಿ ಆರ್ಯಾತಾರಾಸ್ರಗ್ಧರಾಸ್ತೋತ್ರ ವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ 37 ಶ್ಲೋಕಗಳಿವೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. 1245 ರಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಳದ ಪರಾಕ್ರಮಬಾಹುವಿನ ಆಶ್ರಯ ದಲ್ಲಿದ್ದ, ಮೂಲತಃ ಬಂಗಾಲದವನಾಗಿದ್ದ ರಾಮಚಂದ್ರ ಕವಿಭಾರತಿಯು ಬೌದ್ಧ ಮತವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಭಕ್ತಿಶತಕವೊಂದನ್ನು ಬರೆದನು. ಓಂದೂ ಭಕ್ತಿಭಾವನೆ ಯನ್ನು ಬುದ್ಧನ ಸ್ತವಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಶತಕವಿದು. ಅನಂತರ ಮಹಾಯಾನದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸ್ತೋತ್ರಗಳು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. (Winternitz : HIL,Vol 2, ಇದರಲ್ಲಿ ವಿವರಗಳಿವೆ.)

ಭಕ್ತಾಮರದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ಜೈನ ಸ್ತೋತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿ ನದು ಸಿದ್ಧಸೇನ ದಿವಾಕರನ **ಕಲ್ಯಾಣ-ಮಂದಿರ** ವೆಂಬುದು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜೈನ ಸಂತರ ಅಥವಾ ಜಿನರ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ಸ್ತೋತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೆಲವು ಸ್ತೋತ್ರಗಳು, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚತುರ್ವಿಂಶತಜಿನಸ್ತುತಿ ಅಥವಾ ಚತುರ್ವಿಂಶಿಕಾಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪ ಡುವ ಸ್ತೋತ್ರಗಳು ಎಲಾ) 24 ತೀರ್ಥಂಕರನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ಸ್ತೋತ್ರ ಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರೆಂದರೆ ಸಮಂತಭದ್ರ (ಕ್ರಿ.ಶ. 8 ನೇ ಶತಮಾನ), ಬಪ್ಪಭಟ್ಟಿ (ಕ್ರಿ.ಶ. 743-838), ಶೋಭನ (ಕ್ರಿ.ಶ. 10ನೇ ಶತಮಾನ) ಜಿನಪ್ರಭಸೂರಿ (ಕ್ರಿ.ಶ. 14ನೇ ಶತಮಾನ), ಮತ್ತಿತರರು. (ಕಾವ್ಯಮಾಲಾಗುಚ್ಛಕ VII, ಮೂರನೇ ಆವೃತ್ತಿ, 1907ರಲ್ಲಿ ಜೈನಸ್ತೋತ್ರಗಳ ಸಂಕಲನವಿದೆ. 1905ರಲ್ಲಿ ಯಶೋವಿಜಯ ಜೈನ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯು ಜೈನ ಸ್ತೋತ್ರ ಸಂಗ್ರಹವೊಂದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. Winternitz : HIL, Vol II ಅನ್ನೂ ನೋಡಿರಿ). ಎಲ್ಲಾ ಸ್ತೋತ್ರಗಳು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಯಮಕ, ಅನುಪ್ರಾಸಘಟಿತವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ರಚಿತವಾಗಿವೆ.

ಹಿಂದೂಧರ್ಮದ ಸ್ತೋತ್ರಗಳು

ಹಿಂದೂ ಸ್ತೋತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಅಗಣಿತವಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳ ಬಹಳ ಸಂಕಲನಗಳು ಪ್ರಕಟಿತವಾಗಿವೆ. ಬೃಹತ್‌ಸ್ತೋತ್ರಮುಕ್ತಾಹಾರ (416 ಸ್ತೋತ್ರ ಗಳು); ಬೃಹತ್‌ಸ್ತೋತ್ರರತ್ನಾಕರ (144 ಸ್ತೋತ್ರಗಳು); ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ 240 ಸ್ತೋತ್ರಗಳಿವೆ; ಬೃಹತ್‌ಸ್ತೋತ್ರಸರಿತ್‌ಸಾಗರ(306 ಸ್ತೋತ್ರ ಗಳು), ಸ್ತವಸಮುದ್ರ (41 ಸ್ತೋತ್ರಗಳು), ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಯ ಅನೇಕ ಗುಚ್ಛಕಗಳು,

ಮುಂತಾದ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಸ್ತೋತ್ರಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗುವುದು.

ಅದ್ವೈತದ ಸ್ಥಾಪಕನಾದ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯನು 200 ವೇದಾಂತಪರವಾದ ಸೋತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆ ಸ್ತೋತ್ರಗಳನ್ನು ಶಂಕರನ ಹೆಸರಿಗೆ ಹಚ್ಚಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿನವು ಶಂಕರ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರು ರಚಿಸಿರಬೇಕು. ಕೆಲವನ್ನು ಶಂಕರನೇ ರಚಿಸಿರಬಹುದು. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೂ ಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಶಂಕರನು ರಚಿಸಿದವುಗಳೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ಸ್ತೋತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಬಹಳ ಉತ್ತಮವಾದ ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳಾಗಿವೆ. ಶಿವಾಪರಾಧಕ್ಷಮಾಪಣಸ್ತೋತ್ರವು ಸ್ರಗ್ಧರಾ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶ್ಲೋಕವೂ "ಕ್ಷಂತವ್ಯೋ ಮೇ ಅಪರಾಧಃ ಶಿವ ಶಿವ ಶಿವ ಭೋ ಶ್ರೀಮಹಾದೇವ ಶಂಭೋ" ಎಂಬ ಪಾದದಿಂದ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ದೇವ್ಯಪರಾಧಕ್ಷಮಾಪಣಸ್ತೋತ್ರ ಇದೆ. ದ್ವಾದಶಪಂಜರಿಕಾ (ಮೋಹಮುದ್ಗರ) ಚರ್ಪಟಪಂಜರಿಕಾ, ದಶ-ಶ್ಲೋಕೀ, ಆತ್ಮಷಟ್ಕ (ನಿರ್ವಾಣಷಟ್ಕ), ಹಸ್ತಾಮಲಕ ಮತ್ತು ವೇದಾಂತಸಾರಶಿವಸ್ತುತಿ ; ಮತ್ತು ಆನಂದಲಹರೀ, ಶಿವಾನಂದ ಲಹರೀ, ಮುಂತಾದುವು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳು. ಬಹುಶಃ ಶಿವಾನಂದಲಹರಿಯನ್ನು ಮೀರಿಸುವ ಆ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳೇ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ದಾರ್ಶನಿಕ ವಿಚಾರದ ಆಳ ಮತ್ತು ಸುಂದರ ಶೈಲಿಯ ರಚನೆ ಹಾಗೆ ಹೇಳಲು ಪ್ರೇರಕವಾಗಿವೆ. ಶಿವಾನಂದ ಲಹರಿಯಲ್ಲಿ ಪರಮಾತ್ಮನ ಪಾರಮ್ಯವನ್ನೂ ಅಗಣಿತವಾದ ಭಕ್ತ ಪ್ರೇಮವನ್ನೂ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಂಕರನ ಈ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿರಿ—

> ಕ್ರೀಡಾರ್ಥಂ ಸೃಜಸಿ ಪ್ರಪಂಚಮಖಿಲಂ ಕ್ರೀಡಾಮೃಗಾಸ್ತೇ ಜನಾಃ
> ಯತ್ಕರ್ಮಾಚರಿತಂ ಮಯಾ ಚ ಭವತಃ ಪ್ರೀತ್ಯೈ ಭವತ್ಯೇವ ತತ್ ।
> ಶಂಭೋ ಸ್ವಸ್ಯ ಕುತೂಹಲಸ್ಯ ಕರಣಂ ಮಚ್ಚೇಷ್ಟಿತಂ ನಿಶ್ಚಿತಂ
> ತಸ್ಮಾನ್ಮಾಮಕರಕ್ಷಣಂ ಪಶುಪತೇ ಕರ್ತವ್ಯಮೇವ ತ್ವಯಾ ॥

'ನಿನ್ನ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಲೀಲೆಗೋಸ್ಕರ ಅಖಿಲ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತೀಯೆ. ಜನರೆಲ್ಲಾ ನಿನ್ನ ಆಟದ ಪಶುಗಳು. ನಾನು ಯಾವ ಕರ್ಮ ಮಾಡಿದರೂ ಅದೆಲ್ಲಾ ನಿನ್ನ ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ. ನನ್ನ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ನಿನ್ನದೇ ಕುತೂಹಲದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶಂಭುವೇ ! ಪಶುಪತಿಯೇ ! ನನ್ನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವುದು ನಿನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ ? ಪರಮಾತ್ಮನ 'ಸಮಗ್ರ ಮಹಿಮೆ'ಯೆಂದರೆ ಹೀಗಿದೆ—

> ಯೋಗಕ್ಷೇಮಧುರಂಧರಸ್ಯ ಸಕಲಶ್ರೇಯಃಪ್ರದೋದ್ಯೋಗಿನೋ
> ದೃಷ್ಟಾದೃಷ್ಟಮತೋಪದೇಶಕೃತಿನೋ ಬಾಹ್ಯಾಂತರವ್ಯಾಪಿನಃ ।
> ಸರ್ವಜ್ಞಸ್ಯ ದಯಾಕರಸ್ಯ ಭವತಃ ಕಿಂ ವೇದಿತವ್ಯಂ ಮಯಾ
> ಶಂಭೋ ತ್ವಂ ಪರಮಾಂತರಂಗ ಇತಿ ಮೇ ಚಿತ್ತೇ ಸ್ಮರಾಮ್ಯನ್ವಹಂ ॥

'ಯೋಗಕ್ಷೇಮದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತ, ಸಕಲ ಶ್ರೇಯಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ನಿರತನಾದ, ಎಲ್ಲಾ ಕಂಡ ಹಾಗೂ ಕಾಣದ ಮತಗಳ ಉಪದೇಶಕನಾದ, ಹೊರಗೂ ಒಳಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿದ, ಸರ್ವಜ್ಞನೂ ದಯಾಸಮುದ್ರನೂ ಆದ ನಿನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ನಾನೇನು ತಿಳಿಯಲಿ. ಶಂಭುವೇ ! ನೀನು ನನ್ನ ಪರಮಾಂತರಂಗವೆಂದು ಮಾತ್ರ ನಾನು ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತೇನೆ' ಬೇರೆ ಸ್ತೋತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವ ಶೈಲಿಯೂ ಇಂತಹದೇ, ಭಕ್ತಿಭಾವವೂ ಇಂತಹದೇ.

ಪುಷ್ಪದಂತನು ಶಿವಮಹಿಮ್ನಃಸ್ತೋತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಶಿಖರಿಣೀ ಮತ್ತಿತರ ಛಂದಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿರುವ 40 ಶ್ಲೋಕಗಳುಳ್ಳ ಅದು ಬೇರೆ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಮಹಿಮ್ನಃಸೋತ್ರಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾಯಿತು. ಅದು ದಾರ್ಶನಿಕ ವಿಚಾರ ಗರ್ಭಿತವೂ ಕ್ಲಿಷ್ಟವೂ ಆಗಿದೆ. ಕಾಶ್ಮೀರ ಶೈವ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸ್ತೋತ್ರಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಕ್ರಿ. ಶ. 925 ರಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಶ್ಮೀರ ಶೈವ ಮಾಹೇಶ್ವರಚಾರ್ಯ ಉತ್ಪಲದೇವನು ಇಪ್ಪತ್ತು ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಸ್ತೋತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಉತ್ಪಲನು ಉದಯಾಕರನ ಮಗನೂ ಸೋಮಾನಂದನ ಶಿಷ್ಯನೂ ಆಗಿದ್ದನು. ಅವನ ಸ್ತೋತ್ರಗಳ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಸ್ತೋತ್ರಾವಲೀ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನ ದೇವೀಶತಕ, ಅವತಾರನೆಂಬ ಕವಿಯ ಈಶ್ವರಶತಕ ಎಂಬೆರಡು ಸ್ತೋತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಚಿತ್ರಬಂಧ ಚಮತ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತವೆ. ಹರವಿಜಯದ ಕರ್ತೃವಾದ ರತ್ನಾಕರನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಪಂಚಾಶಿಕಾ ಎಂಬ ಭಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅದೂ ಕೂಡ ಚಿತ್ರಬಂಧ ಮತ್ತು ಶ್ಲೇಷಗಳ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಪಡೆದದ್ದು. ಶಿವ–ಪಾರ್ವತಿಯರ ಪ್ರೇಮಲೀಲೆಗಳು ಅದರ ವಸ್ತು. ಕಲ್ಹಣನ ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರಸ್ತೋತ್ರವು ಅನುಪ್ರಾಸಯುಕ್ತವಾದ 18 ಶಾರ್ದೂಲವಿಕ್ರೀಡಿತ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅದು ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉತ್ತಮವಾದುದು. ಕ್ರಿ. ಶ. 13ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಂಬಪಂಚಾಶಿಕಾ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯವು ರಚಿತವಾಗಿತ್ತು. ಪೌರಾಣಿಕ ಕೃಷ್ಣನ ಮಗನಾದ ಸಾಂಬನು ಅದರ ಕರ್ತೃವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದೂ ಕೂಡ ಕಾಶ್ಮೀರ ಶೈವ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದೆ. 50 ಮಂದಾಕ್ರಾಂತ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನ ಸ್ತುತಿಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಕೇರಳದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ. ಶ. 10 ರಿಂದ 12ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೋ ನೆಲೆಸಿರಬಹುದಾದ ವೈಷ್ಣವ ರಾಜ ಕುಲಶೇಖರನು ತನ್ನ ಮುಕುಂದಮಾಲಾ ಎಂಬ ಸ್ತೋತ್ರಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಬಂಧದ ಚಮತ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರುವನು. ಕ್ರಿ. ಶ. 1585ರಲ್ಲಿ ಕೇರಳದ ನಾರಾಯಣಭಟ್ಟನು ನಾರಾಯಣೀಯವೆಂಬ ದೀರ್ಘವಾದ ಸ್ತೋತ್ರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಗುರುವಾಯೂರು ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುವ 1000 ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣವಾದ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ಅದರ ರಚನೆಯಿಂದ ಕವಿಗಿದ್ದ ಮೈನೋವಿನ ಕಾಯಿಲೆ ವಾಸಿಯಾಯಿತಂತೆ ! ಕ್ರಿ. ಶ. 16ನೇ ಶತ

ಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಲದ ವೇದಾಂತಿ ಮಧುಸೂದನ ಸರಸ್ವತಿಯು ಆನಂದ-ಮಂದಾಕಿನೀ ಎಂಬ 102 ಶಾರ್ದೂಲವಿಕ್ರೀಡಿತ ಪದ್ಯಗಳ ಕೃಷ್ಣನ ಸ್ತೋತ್ರಪರವಾದ ಕಾವ್ಯ ವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿದ್ವತ್ತು ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿಗಳೆರಡೂ ಸುಂದರವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಕ್ರಿ. ಶ. 17ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ರಸಗಂಗಾಧರ ಖ್ಯಾತಿಯ ಜಗನ್ನಾಥನು ಐದು ಲಹರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅಮೃತಲಹರೀ, ಸುಧಾಲಹರೀ, ಗಂಗಾಲಹರೀ, ಕರುಣಾಲಹರೀ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮೀಲಹರೀ—ಇವು ಅವನ ಐದು ಲಹರಿಗಳು. ಕಿವಿಗೆ ಇಂಪಾದ ಪದ್ಯಗಳ ಈ ಸ್ತೋತ್ರಗಳು ಹೃದಯಂಗಮ ವಾಗಿವೆ, ಕವಿಯ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಗಂಗಾಲಹರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹಿನ್ನಲೆ ಯಾದ ಒಂದು ಕಥೆಯಿದೆ. ಷಹಜಹಾನ್‌ನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಜಗನ್ನಾಥನು ಮುಸ್ಲಿಮ ಸುಂದರಿಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ಪ್ರೇಮಿಸಿ ವಿವಾಹವಾಗಿದ್ದನು. ಅದರ ಪರಿ ಣಾಮವಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಕುಲದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹಾಕಿದ್ದರು. ಪಶ್ಚಾತಾಪಗೊಂಡ ಜಗನ್ನಾಥನು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಗಾ ತೀರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಗಂಗಾಲಹರಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿ ಹಾಡಿದನು. ಒಂದೊಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಗಂಗೆಯು ಮೆಟ್ಟಲು ಮೆಟ್ಟಲಾಗಿ ಏರುತ್ತಾಬಂದು ಕೊನೆಯ ಪದ್ಯವನ್ನು ಹಾಡಿದಾಗ ಅವನನ್ನು ತನ್ನ ಉದರದಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಳು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇತರ ಲಹರಿಗಳೂ ಚೆನ್ನಾಗಿವೆ. ಗಂಗಾಲಹರಿಯುದೇ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಕವಿಯ ಭಕ್ತಿಪಾರಮ್ಯವನ್ನೂ ಅರ್ಪಣಭಾವವನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಕವಿಯ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರಬಹುದೇ ?

> ಸಮೃದ್ಧಂ ಸೌಭಾಗ್ಯಂ ಸಕಲವಸುಧಾಯಾಃ ಕಿಮಪಿ ತತ್,
> ಮಹೈಶ್ವರ್ಯಂ ಲೀಲಾಜನಿತಜಗತಃ ಖಂಡಪರಶೋಃ ।
> ಶ್ರುತೀನಾಂ ಸರ್ವಸ್ವಂ ಸುಕೃತಮಥ ಮೂರ್ತಂ ಸುಮನಸಾಂ
> ಸುಧಾಸೌಂದರ್ಯಂ ತೇ ಸಲಿಲಮಶಿವಂ ನಃ ಶಮಯತು ॥

'ಸಕಲ ವಸುಧೆಯ ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾದ ಸಮೃದ್ಧ ಸೌಭಾಗ್ಯವು ಯಾವುದಿದೆಯೋ ಅದು, ಲೀಲೆಯಿಂದ ಜಗತ್ತನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಶಿವನ ಮಹಾ ಐಶ್ವರ್ಯವು ಯಾವು ದಿದೆಯೋ, ಶ್ರುತಿಗಳ ಸರ್ವಸ್ವವು ಯಾವುದಿದೆಯೊ, ಸತ್ಪುರುಷರ ಮೂರ್ತಿವೆತ್ತ ಪುಣ್ಯವು ಯಾವುದಿದೆಯೋ, ಅದೆಲ್ಲವೂ ನಿನ್ನ, ಸುಧೆಯ ಸೌಂದರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆ ನಿನ್ನ ಸಲಿಲವು ನಮ್ಮ ಅಶುಭವನ್ನು ಶಮನಗೊಳಿಸಲಿ.' ಈ ಸಮರ್ಪಣಭಾವವನ್ನು ನೋಡಿರಿ—

> ಅನಾಥಃ ಸ್ನೇಹಾರ್ದ್ರಾಂ ವಿಗಲಿತಗತಿಃ ಪುಣ್ಯಗತಿದಾಂ
> ಪತನ್ ವಿಶ್ವೋದ್ಧರ್ತ್ರೀಂ ಗದವಿಗಲಿತಃ ಸಿದ್ಧಭಿಷಜಂ ।

ಸುಧಾಸಿಂಧುಂ ತೃಷ್ಣಾಕುಲಿತಹೃದಯೋ ಮಾತರಮಯಂ
ಶಿಶುಃ ಸಂಪ್ರಾಪ್ತಸ್ತ್ವಾಮಹಮಿಹ ವಿದಧ್ಯಾಃ ಸಮುಚಿತಂ ॥

'ಅನಾಥನು ಸ್ನೇಹತುಂದಿಲಳಲ್ಲಿಗೆ, ಗತಿಯಿಲ್ಲದವನು ಪುಣ್ಯಗತಿಯನ್ನು ಕೊಡುವವಳಲ್ಲಿಗೆ, ಪತಿತನು ವಿಶ್ವೋದ್ಧಾರಕಳಲ್ಲಿಗೆ, ರೋಗಪೀಡಿತನು ಸಿದ್ಧೌಷಧಿಯೇ ಆದವಳಲ್ಲಿಗೆ, ಬಾಯಾರಿಕೆಯಿಂದ ಬಳಲಿದವನು ಸುಧೆಯ ಸಮುದ್ರದೆಡೆಗೆ, ಮಗುವು ಮಾತೆಯಲ್ಲಿಗೆ, ಎಂಬಂತೆ ನಾನು ನಿನ್ನಲ್ಲಿಗೆ ಶರಣು ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ಸಮುಚಿತವಾದುದನ್ನು ಮಾಡು.' ಜಗನ್ನಾಥನ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಅನಂತರದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ನೀಲಕಂಠಚಂಪೂಕಾರನಾದ ನೀಲಕಂಠ ದೀಕ್ಷಿತನು ಆನಂದಸಾಗರಸ್ತವವೆಂಬ ಸ್ತೋತ್ರವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮದುರೆಯ ಮೀನಾಕ್ಷಿಯ ಸ್ತೋತ್ರಗಳಿವೆ. ನೀಲಕಂಠನ ಶಿಷ್ಯನಾದ ರಾಮಭದ್ರದೀಕ್ಷಿತನು 116 ಶಾರ್ದೂಲವಿಕ್ರೀಡಿತ ಪದ್ಯಗಳ ರಾಮಾಷ್ಟಪ್ರಾಸವನ್ನೂ, 111 ಅದೇ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಪದ್ಯಗಳ ರಾಮಚಾಪಸ್ತವವನ್ನೂ ಮತ್ತು 108 ಸ್ರಗ್ಧರಾಶ್ಲೋಕಗಳ ರಾಮಬಾಣಸ್ತವವನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಅಕರಾದಿ ವರ್ಣಾನುಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಶ್ರೀರಾಮನ ಸ್ತುತಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣಮಾಲಾಸ್ತೋತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಗದ ಸ್ತೋತ್ರಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟ ದೇವತೆಗಳ ಶೃಂಗಾರ ವಿನೋದಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಪರಿಪಾಟಿಯನ್ನು ಭಕ್ತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಂತೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ರಾಧಾ-ಕೃಷ್ಣರು ಅಂತಹ ಭಕ್ತಿಯ ನಿರಂತರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಾಧನವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಪರಿಪಾಟಿಯ ಆರಂಭವನ್ನು ಕಾಲಿದಾಸನ ಕುಮಾರಸಂಭವದ ಎಂಟನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶಿವ-ಪಾರ್ವತಿಯರ ಶೃಂಗಾರ ವಿನೋದಗಳ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ, ರತ್ನಾವಲೀ, ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕಾ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳ ನಾಂದೀ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಂತಹ ವರ್ಣನೆಗಳು ಅಭಿರುಚಿಯ ಉತ್ತಮತ್ವವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಅತಿರೇಕಗಳು ಕೆಲವಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮೂಕ ಕವಿಯು (ಶಂಕರನ ಸಮಕಾಲೀನನೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ) ಪಂಚಶತೀ ಎಂಬ ಐದು ಶತಕ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಂಚಿ ಕಾಮಾಕ್ಷಿಯ ದೈಹಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ, ಅವಳ ಮಂದಹಾಸ, ಓರೆನೋಟ, ಪಾದಕಮಲ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬಾಣನ ಚಂಡೀಶತಕ ಮತ್ತು ವಜ್ರದತ್ತನ ಲೋಕೇಶ್ವರಸ್ತವಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕರ್ತೃವಿನ ಹೆಸರು ತಿಳಿಯದ ವಿಷ್ಣುಪಾದಾದಿಕೇಶಾಂತವರ್ಣನ ಸ್ತೋತ್ರವೂ ಕೂಡ ಅಂತಹದೇ ಆದ ಸ್ತೋತ್ರ ಕಾವ್ಯ. ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಆಚಾರ್ಯನ ಚಂಡೀಕುಚಪಂಚಾಶಿಕಾ ಎಂಬುದು ಅತಿರೇಕದ ಪರಮಾವಧಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದೆ.

LIBRARY
ACC. NO. 18948
DATE 23/2/18

ಮಧುರಾಭಕ್ತಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳು

ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯು ಕೃಷ್ಣ–ಗೋಪಿಯರ ಶೃಂಗಾರ ಭಾವಾವಿಷ್ಟವಾದ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಅತಿಶಯವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯು ದೊರೆತಿರುವುದು ಶ್ರೀಮದ್ಭಾಗವತದಿಂದ. ನಮ್ಮ ವೈಷ್ಣವ ಪಂಥಗಳು ಅದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ ಬೆಳೆದಿವೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಬೇರೆ ದೇವತೆಗಳ ಶೃಂಗಾರ ವಿನೋದಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಆಗಿದೆಯಾದರೂ, ಕೃಷ್ಣ–ಗೋಪಿಯರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಒದಗಿರುವಷ್ಟು ಸಾಮಗ್ರಿಯು ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಒದಗಿಲ್ಲ. ಈ ಪರಂಪರೆಯ ಬಹುಶಃ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿನ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂದರೆ ಲೀಲಾಶುಕನ ಕೃಷ್ಣಕರ್ಣಾಮೃತ. ಅದರ ಎರಡು ಆವೃತ್ತಿಗಳು ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿವೆ. ದಕ್ಷಿಣದ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮ ಭಾರತದ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಒಂದೊಂದರಲ್ಲಿ ನೂರು ನೂರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಶ್ಲೋಕಗಳಿರುವ ಮೂರು ಆಶ್ವಾಸಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಬಂಗಾಲದ ಆವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಆವೃತ್ತಿಯ ಮೊದಲ ಆಶ್ವಾಸವಾದ 112 ಶ್ಲೋಕಗಳ ಒಂದು ಆಶ್ವಾಸವು ಮಾತ್ರ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಆ ಆಶ್ವಾಸದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶ್ಲೋಕವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ತನ್ನನ್ನು ದಾಮೋದರ–ನೀವಿಯರ ಮಗನೆಂದೂ ಈಶಾನದೇವನ ಶಿಷ್ಯನೆಂದೂ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆರಂಭದ ಶ್ಲೋಕದಿಂದ ಲೀಲಾಶುಕನು ಸೋಮಗಿರಿ ಎಂಬ ಆಚಾರ್ಯನ ಶಿಷ್ಯನೆಂದೂ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತಿದೆ. ಕೃಷ್ಣಕರ್ಣಾಮೃತವು ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ನಿಕಟವಾದ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಯೋಗದಿಂದ ಶೃಂಗಾರದ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಶಬ್ದಗಳ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಹಾಗೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಪ್ರಯೋಗದೊಂದಿಗೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮಧುರಾಭಕ್ತಿಯ ಶರಣಾಗತಿಯು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನು ಆಪ್ತಕಾಮನು. ಬ್ರಹ್ಮಾದಿ ಸಕಲ ವಿಶ್ವವೂ ಸ್ತ್ರೀವಿಶೇಷಗಳು—

ಸ ಏವ ವಾಸುದೇವೋಽಸೌ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಪುರುಷ ಉಚ್ಯತೇ ।
ಸ್ತ್ರೀಪ್ರಾಯಮಿತರತ್ಸರ್ವಂ ಜಗದ್ ಬ್ರಹ್ಮಪುರಃಸರಂ ॥

ಇದೇ ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ. ಅದನ್ನೇ ಲೀಲಾಶುಕನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ದುರ್ಗಾಸ್ತುತಿ, ಬಾಲಕೃಷ್ಣಸ್ತುತಿ, ಭಾವನಾಮುಕುರ ಮುಂತಾದ ಇತರ ಅನೇಕ ಸ್ತೋತ್ರಗಳನ್ನು ಲೀಲಾಶುಕನು ಬರೆದನೆಂದು ಹೇಳುವರು. ದುರ್ಗಾಸ್ತುತಿಯಲ್ಲಿ 16 ಶ್ಲೋಕಗಳೂ, ಬಾಲಕೃಷ್ಣಸ್ತುತಿಯಲ್ಲಿ 27 ಶ್ಲೋಕಗಳೂ, ಭಾವನಾಮುಕುರದಲ್ಲಿ 27 ಶ್ಲೋಕಗಳೂ ಇವೆ. ಕೃಷ್ಣಕರ್ಣಾಮೃತದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಭಕ್ತಿಯ ಮನೋಭಾವವು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ—

ಮಾತರ್ನಾತಃ ಪರಮನುಚಿತಂ ಯತ್ಖಲಾನಾಂ ಪುರಸ್ತಾದ್
ಅಸ್ತ್ರಾಶಂಕಂ ಜಠರಪಿಠರೀಪೂರ್ತಯೇ ನರ್ತಿತಾಸಿ ।

ತತ್ ಕ್ಷಂತವ್ಯಂ ಸಹಜಸರಲೇ ವತ್ಸಲೇ ವಾಣಿ ಕುರ್ಯಾಂ
ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತಂ ಗುಣಗಣನಯಾ ಗೋಪವೇಷಸ್ಯ ವಿಷ್ಣೋಃ ॥

'ಸಹಜ ಸರಳೆಯೂ ವತ್ಸಲೆಯೂ ಆದ ತಾಯಿ, ವಾಗ್ದೇವಿ! ನಾನು ನನ್ನ ಈ ಹಾಳು ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ಹೊರೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಸಿಕ್ಕವರ ಮುಂದೆ ನಾಚಿಕೆಯಿಲ್ಲದೆ ನಿನ್ನನ್ನು ಕುಣಿಸಿ ದಣಿಸಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನನ್ನನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸು. ಈಗ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ರೂಪವಾಗಿ ಗೋಪವೇಷಧಾರಿಯಾದ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಗುಣ ಸಂಸ್ತುತಿಯನ್ನು ಮಾಡುವೆನು ?'

ಗೀತ–ಗೋವಿಂದ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ–ತರಂಗಿಣೀ

ಜಯದೇವನ ಗೀತ–ಗೋವಿಂದವು ಈ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅಗ್ರಗಣ್ಯವಾದುದು ಮತ್ತು ಹೊಸತೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿತು. ಅದನ್ನು ವೈಷ್ಣವ ಭಕ್ತಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠಕೃತಿಯೆಂದು ಗೌರವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜಯದೇವ ಕವಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಗತಿಗಳು ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಶ್ಲೋಕದಿಂದ ಜಯದೇವನು ಭೋಜದೇವ ಮತ್ತು ರಾಮಾದೇವಿಯರ (ಇನ್ನೊಂದು ಪಾಠಾಂತರ ದಂತೆ ರಾಧಾದೇವಿ, ವಾಮದೇವಿ) ಮಗನೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ಶ್ಲೋಕ ಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಪತ್ನಿಯ ಹೆಸರು ಪದ್ಮಾವತಿಯೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಅವನ ವಾಸಸ್ಥಾನವು ಕೇಂದುಬಿಲ್ವವಾಗಿತ್ತು. ಅದು ಬಂಗಾಲದ ಬಿರ್‌ಭುಮ್ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿದೆ ಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವನು ಲಕ್ಷ್ಮಣಸೇನನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಗೋವರ್ಧನ, ಧೋಯಿ ಮತ್ತು ಉಮಾಪತಿಧರರೊಂದಿಗೆ ಇದ್ದನೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ. ಶ. 1206 ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಸದುಕ್ತಿಕರ್ಣಾಮೃತದಿಂದ ಇದು ಗೊತ್ತಾಗು ತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ. ಶ. 1292 ರಲ್ಲಿ ಬರೆಯಿಸಿದ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ಶಾಸನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಗೀತ–ಗೋವಿಂದದ ದಶಾವತಾರಸ್ತುತಿಯನ್ನು ಮಂಗಲಕ್ಕಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜಯದೇವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನು ವೃಂದಾವನದಲ್ಲಿ ರಾಧೆಯೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸಿದ ರಾಸಲೀಲೆಯು ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ 12 ಸರ್ಗಗಳಿವೆ. ಒಂದೊಂದು ಸರ್ಗದಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಆ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸ ಬದ್ಧವಾದ ಗೇಯ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಪದಾವಲಿಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಒಂದೊಂದು ಪದಾವಲಿಯನ್ನು ಒಂದೋ ಎರಡೋ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಅವೇ ಕಥೆಯ ತಿರುಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಇತರ ಗೋಪಿಯರೊಂದಿಗೆ ಕ್ರೀಡಿಸುವ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕಂಡು ರಾಧೆಗೆ ಕೋಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಅಗಲಿದ ರಾಧೆಯು ವಿರಹ ಮತ್ತು ದ್ವೇಷಗಳಿಂದ ಕುದಿಯುತ್ತಾಳೆ. ರಾಧೆಯ ಸಖಿಯ ಮಧ್ಯವರ್ತಿತ್ವ 'ದಿಂದ ಕೃಷ್ಣನು ರಾಧೆಯಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಸಮಾಧಾನ ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಿಲನದ ಆನಂದವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಷ್ಟೇ ಈ ಸರಳವಾದ ಕಥೆ. ಪದಾವಲಿಗಳನ್ನು

ಹಾಡುವವರು ಮೂವರು ಮಾತ್ರ–ಕೃಷ್ಣ, ರಾಧೆ ಮತ್ತು ರಾಧೆಯ ಸಖಿ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಒಂದೊಂದು ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತಮಯ ಗೀತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಕಾರವು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ನವೀನವಾಗಿತ್ತು. ಅದು ಜಯದೇವನ ಆವಿಷ್ಕಾರವಾಗಿತ್ತು. ಇವತ್ತಿಗೂ ಭಾವಗೀತತ್ವದಲ್ಲಿ, ರಸದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ, ಸಂಗೀತಗುಣದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಮೀರಿರುವ ಅಂತಹ ಕೃತಿಯೇ ಹೊರ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಗೀತೆಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಜನರಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾ ಮೈಮರೆಯುವ ಅನುಭವವು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆಗುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಜಯದೇವನೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡದ್ದು ಸತ್ಯವೇ—

> ಯದಿ ಹರಿಸ್ಮರಣೇ ಸರಸಂ ಮನೋ ಯದಿ ವಿಲಾಸಕಲಾಸು ಕುತೂಹಲಂ ।
> ಮಧುರ ಕೋಮಲಕಾಂತಪದಾವಲೀಂ ಶೃಣು ತದಾ ಜಯದೇವಸರಸ್ವತೀಂ ॥

'ಮಧುರ–ಕೋಮಲ–ಕಾಂತ–ಪದಾವಲಿ'ಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮೆಲುಕು ಹಾಕುವಂತಿವೆ. "ಚಂದನಚರ್ಚಿತ ನೀಲಕಲೇವರ ಪೀತವಸನ ವನಮಾಲಿ !" "ಸಾ ವಿರಹೇ ತವ ದೀನಾ," "ಜಯ ಜಗದೀಶ ಹರೇ" ಮುಂತಾದ ಗೀತೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮನೋಹರವಾಗಿವೆ. ಗೇಯ ನಾಟಕವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಜಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತಿತರ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಅಭಿನಯಿಸುವುದು ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದೆ.

ಗೀತ-ಗೋವಿಂದದ ಅನುಕರಣೆಗಳು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. ಕೆಲವನ್ನೇ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು : ಭಾನುದತ್ತನ ಗೀತ-ಗೌರೀಪತಿ, ಕಲ್ಯಾಣನ ಗೀತ-ಗಂಗಾಧರ, ರಾಮಭಟ್ಟನ ಗೀತ-ಗಿರೀಶ, ವಂಶಮಣಿಯ ಗೀತ-ದಿಗಂಬರ, ಹರಿಶಂಕರನ ಗೀತ-ರಾಘವ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾಕರನ ಗೀತ-ರಾಘವ. ವಲ್ಲಭ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರವರ್ತಕನಾದ ವಲ್ಲಭಾಚಾರ್ಯನ ಮಗ ವಿಟ್ಠಲೇಶ್ವರನು ಶೃಂಗಾರರಸಮಂಡನದಲ್ಲಿ ಜಯದೇವನ ಪದಾವಲಿಗಳಂತಹ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಾಮಾನಂದರಾಯನು ತನ್ನ ಜಗನ್ನಾಥವಲ್ಲಭ ಎಂಬ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಪದಾವಲಿಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಚೈತನ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರೂ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಕರ್ಣಪೂರನ ಆನಂದ-ವೃಂದಾವನವೆಂಬ ಚಂಪೂ, ಜೀವ ಗೋಸ್ವಾಮಿಯ ಗೋಪಾಲಚಂಪೂ, ಪ್ರಬೋಧಾನಂದನ ಸಂಗೀತ-ಮಾಧವ ಮತ್ತು ರೂಪ ಗೋಸ್ವಾಮಿಯ ಸ್ತವಮಾಲಾ ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಪದಾವಲಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಶಿವರಾಮಾನಂದ ತೀರ್ಥನ ಶಿಷ್ಯನಾದ ನಾರಾಯಣತೀರ್ಥನು ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾತರಂಗಿಣೀ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಗೀತೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಜನ್ಮದಿಂದ ಹಿಡಿದು ದ್ವಾರಕೆಯ ಸ್ಥಾಪನೆಯವರೆಗಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಕರ್ಣಾಮೃತ ಮತ್ತು ಗೀತ-ಗೋವಿಂದಗಳ

ಅನಂತರದ ಸ್ಥಾನವು ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾತರಂಗಿಣಿಗೆ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಕಥೆಯಂತೆ ಲೀಲಾಶುಕನೇ ಮೊದಲು ಕೃಷ್ಣಕರ್ಣಾಮೃತವನ್ನೂ, ಎರಡನೇ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಜಯದೇವನಾಗಿ ಗೀತ–ಗೋವಿಂದವನ್ನೂ, ಮೂರನೇ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣ ತೀರ್ಥನಾಗಿ ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾತರಂಗಿಣಿಯನ್ನೂ ಬರೆದನು. ಕಥೆಯು ಈ ಮೂರಕ್ಕೆ ವೈಷ್ಣವ ಭಕ್ತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಗೌರವ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಚೈತನ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಭಕ್ತಿಕಾವ್ಯಗಳು ಬಂಗಾಲದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ರೂಪ ಗೋಸ್ವಾಮಿಯ ಸ್ತವಮಾಲಾ ಎಂಬುದು ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು 60 ಸ್ತೋತ್ರ ಮತ್ತು ಗೀತೆಗಳು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದವನು ರೂಪ ಗೋಸ್ವಾಮಿಯ ತಮ್ಮನಾದ ಜೀವ ಗೋಸ್ವಾಮಿ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಕುಂದಮುಕ್ತಾವಲಿಯು ಲೀಲಾಶುಕನ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಸ್ವಯಮುತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿತಲೀಲಾ, ಗೀತಾವಲೀ ಎಂಬ ಭಾಗ, ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಗೀತ–ಗೋವಿಂದದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಘುನಾಥದಾಸನ (ರೂಪ ಗೋಸ್ವಾಮಿಯ ಮಿತ್ರ) ಸ್ತವಾವಲಿಯು ಸ್ತವಮಾಲೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಬೋಧಾನಂದನ ಚೈತನ್ಯಚಂದ್ರಾಮೃತವು 143 ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಚೈತನ್ಯನ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಕವಿಕರ್ಣಪೂರನ ಕೃಷ್ಣಾಹ್ನಿಕಕೌಮುದೀ ಎಂಬುದು 6 ಪ್ರಕಾಶಗಳುಳ್ಳ ಸ್ತೋತ್ರ ಕಾವ್ಯ. ಕೃಷ್ಣದಾಸ ಕವಿರಾಜನ ಗೋವಿಂದ-ಲೀಲಾಮೃತ. ವಿಶ್ವನಾಥ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಕೃಷ್ಣಭಾವನಾಮೃತ, ಮುಂತಾದ ಭಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯಗಳು (ಸ್ತೋತ್ರಗಳು) ಬಂಗಾಲದಲ್ಲಿ ಜನಾದರಣೀಯವಾಗಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

(ಇ) ಉಪದೇಶದ ಹಾಗೂ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಲಘುಕಾವ್ಯಗಳು

ಒಳ್ಳೆಯ ಆಚರಣೆಯನ್ನು ಬೋಧಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಕೆಟ್ಟದ್ದನ್ನು ಖಂಡಿಸುವುದು ಅಥವಾ ವಿಡಂಬನೆ ಮಾಡುವುದು, ಇವೆರಡೂ ಉಪದೇಶದ ಎರಡು ಮುಖಗಳು. ಅಂತಹ ಉಪದೇಶದ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಹಳೆಯದು. ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿಯೇ ಉಪದೇಶಪರವಾದ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ದಾನದ ಮಹತ್ತ್ವ, ಉತ್ತಮ ಮಾತಿನ ಲಕ್ಷಣ, ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಯ ಫಲ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ನೇರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೋಧಿಸುತ್ತವೆ. ದ್ಯೂತವೆಂಬ ವ್ಯಸನಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದ ಪುರುಷನ ಅನುತಾಪವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಋಗ್ವೇದದ ಅಕ್ಷಸೂಕ್ತವು (X.34) ಆ ವ್ಯಸನದ ಘೋರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಘನಿಷ್ಠವಾದರೂ ನೇರವಾದ ಉಪದೇಶವು ಹೀಗಿದೆ—

ಅಕ್ಷೈರ್ಮಾ ದೀವ್ಯಃ ಕೃಷಿಮಿತ್ ಕೃಷಸ್ವ ವಿತ್ತೇ ರಮಸ್ವ ಬಹುಮನ್ಯಮಾನಃ ।
ತತ್ರ ಗಾವಃ ಕಿತವ ತತ್ರ ಜಾಯಾ ತನ್ಮೇ ವಿ ಚಷ್ಟೇ ಸವಿತಾಯಮರ್ಯಃ ॥

'ದಾಳಗಳಿಂದ ಜೂಜಾಡಬೇಡ, ಕೃಷಿಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೋ, ಇದ್ದ ಸಂಪತ್ತನ್ನೇ ಬಹಳವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಆನಂದಿಸು ; ಆಗ ಓ ಕಿತವ ! ಅಲ್ಲಿವೆ ನಿನ್ನ ಗೋವುಗಳು, ಅದೋ ನಿನ್ನ ಪತ್ನಿ. ಶ್ರೇಷ್ಠನಾದ ಸವಿತೃವು ನನಗಿದನ್ನೇ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.' ಬೇರೆ ಸೂಕ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಉಪದೇಶಪರ ವಾಕ್ಯಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಋಗ್ವೇದದ X.117ನೇ ಸೂಕ್ತವು ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳ ಸತ್ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ದಾನದ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. "ಅಪೃಣನ್ ಮರ್ಡಿತಾರಂ ನ ವಿಂದತೇ" (ಕೃಪಣನು ಯಾರ ಕರುಣೆಗೂ ಪಾತ್ರನಾಗುವುದಿಲ್ಲ), "ಓ ಹಿ ವರ್ತಂತೇ ರಥ್ಯೇವ ಚಕ್ರಾನ್ಯಮನ್ಯಮುಪ ತಿಷ್ಠಂತ ರಾಯಃ" (ಸಂಪತ್ತೆಂಬುದು ರಥದ ಚಕ್ರದಂತೆ, ಅದು ತಿರುಗಿ ಒಬ್ಬನಿಂದ ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ), "ಕೇವಲಾಘೋ ಭವತಿ ಕೇವಲಾದೀ" (ಒಬ್ಬನೇ ತಿನ್ನುವವನು ಕೇವಲ ಪಾಪಿ), ಇಂತಹ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ಅದರಲ್ಲಿವೆ. ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ, ಅಹಿಂಸೆ, ಅಸ್ತೇಯ, ಮುಂತಾದವು ಗಳನ್ನು ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳ ಮೂಲಕ ಬೋಧಿಸುತ್ತವೆ. ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತಗಳಲ್ಲಿ ಎಣೆಯಿಲ್ಲದಷ್ಟು ಉಪದೇಶಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲವೂ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು. ಕಾಳಿದಾಸಾದಿಗಳ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಉಪದೇಶಪರ ವಾಕ್ಯಗಳು ಅಂತಹ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳಾಗಿ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿವೆ. ಅವುಗಳಿಗಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಜೈನ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಗಳಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ಉಪದೇಶಗಳು ವಿಪುಲವಾಗಿದ್ದವು. ಕಾಲಿದಾಸನ ಕುಮಾರಸಂಭವದ 5ನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ವತಿಯ ಭಾವಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಲು ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಯ ವೇಷಧಾರಿ ಯಾಗಿದ್ದ ಶಿವನು ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಗುರಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಂದರ್ಭ ದಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೆಯ ಒಂದು ಧಾಟಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಭಾರವಿಯ ಕಿರಾತಾರ್ಜು ನೀಯ 2 ನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯು ಸದುದ್ದೇಶದಿಂದ ಯುಧಿಷ್ಠಿರನ ಶಾಂತ್ಯತಿರೇಕ ವನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅದೇ ಧಾಟಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಶಿಶುಪಾಲವಧದಲ್ಲಿ ಶಿಶುಪಾಲನು ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಮೂದಲಿಸಿ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಅದೇ ವಿಡಂಬನೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದು ಮಾತ್ರ ದುರುದ್ದೇಶದ ವಿಡಂಬನೆಯ ಮಾದರಿ. ಹೀಗೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಭಾಗಗಳಾಗಿ ಉಪದೇಶಪರ ನೀತಿವಾಕ್ಯಗಳೂ ವಿಡಂಬನೆ ಹಾಗೂ ಹಾಸ್ಯದ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ನೈತಿಕ ಬೋಧನೆ ಮತ್ತು ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಬೋಧನೆಗಳಿಗೇ ಮೀಸಲಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನವೆಂದರೆ ಭರ್ತೃಹರಿಯ ನೀತಿ ಶತಕ ಮತ್ತು ವೈರಾಗ್ಯ ಶತಕಗಳು. ಅವುಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಮುಂದಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಕಾರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಬೇಕು.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಈ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರ ಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ವರ್ತನೆಗಳ ಆಳವಾದ ಪರಿಭಾವನೆಯಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿದ ನೈತಿಕ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ನೀಡಿದ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದು ವಿಚಾರಪರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾದರೂ ಶುಷ್ಕವಲ್ಲ, ಕಾವ್ಯಮಯವಾದ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳ ಆಕಾರವು ಅದಕ್ಕಿರುವುದರಿಂದ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಪರಿಶೀಲನೆ, ಅನಂತವಾದ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ ನೈತಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕೌಶಲ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಉಪಮಾದಿಗಳೊಂದಿಗೆ ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದು, ಸರಳ ಹಾಗೂ ಸರಸ ಪದಗಳನ್ನು ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಇಂಪಾದ ಛಂದಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಸಂವಾದಿಗಳಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿರುವುದು, ಇಂತಹ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಿಂದ ಆ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. ಜೀವನದ ಸುಖ-ದುಃಖದ ಅನುಭವಗಳು ಪ್ರೇಮದ ಚಂಚಲತೆ ಮತ್ತು ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳು, ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರ ಸ್ವಭಾವ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳು, ಜೀವನದ ನಿಜವಾದ ಧ್ಯೇಯಗಳು, ಅಧಿಕಾರ-ಸಂಪತ್ತುಗಳ ನಿರರ್ಥಕತೆ, ಸೇವಾಜೀವನದ ದೈನ್ಯಾವಸ್ಥೆ, ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿನ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅತಂತ್ರತೆ, ಬಯಕೆಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ನಿರಾಶೆಗಳು, ಏಕಾಂತದ ಆನಂದ, ಮನಃಶಾಂತಿಯು ಕೊಡುವ ನೆಮ್ಮದಿ, ಹೀಗೆ ಅನಂತವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಆ ಪ್ರಕಾರದ ಲಘುಕಾವ್ಯಗಳು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ.

ಶೃಂಗಾರ ಕಾವ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಉಪದೇಶಪರ ಹಾಗೂ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕೆಲವು ಶತಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಇವೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಸಂಬದ್ಧವಾದ ಲಘುಕಾವ್ಯಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿವೆ. ಶತಕಗಳಲ್ಲಿ ನೀತಿ, ವೈರಾಗ್ಯ, ಮನಃಶಾಂತಿ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಉಪದೇಶವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ನೀಡುವ ಶತಕಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲದೆ ಉಪದೇಶವನ್ನು ಹಾಗೆ ನೇರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೀಡದೆ ಅಪದೇಶದ ಮೂಲಕ ನೀಡುವ ಅನ್ಯಾಪದೇಶ ಅಥವಾ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ ಸಂಗ್ರಹಗಳೂ ಇವೆ. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಡಂಬನೆಗಳ ಮಿಶ್ರಣವುಳ್ಳ ನಿಬದ್ಧ ಕಾವ್ಯಗಳೂ ಇದೇ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ನೀತಿ-ವೈರಾಗ್ಯಾದಿ ಶತಕಗಳು

ಭರ್ತೃಹರಿಯ ಶತಕತ್ರಯಿಯಲ್ಲಿನ ಶೃಂಗಾರಶತಕವನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವನ ನೀತಿಶತಕ ಮತ್ತು ವೈರಾಗ್ಯಶತಕಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ. ನೀತಿಯೆಂಬುದು ಲೌಕಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ನೈತಿಕ ತತ್ತ್ವಗಳ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಸತ್ಯಗಳ ಬೋಧನೆಯನ್ನು

ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ವೈರಾಗ್ಯವೆಂಬುದು ಮಾನವ ಜೀವನದ ಬರಡುತನವನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಜೀವನದ ದುಃಖ-ದುಮ್ಮಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವ ಮನೋಭಾವ. ನೀತಿ ಮತ್ತು ವೈರಾಗ್ಯಗಳೆರಡೂ ಮಾನವನ ಉಪದೇಶದ ಕವಲುಗಳು. ಭರ್ತೃಹರಿಯ ನೀತಿಶತಕವು ಉತ್ತಮ ಹಿತೋಕ್ತಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹ. ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಕವಿಯ ಮನೋಭಾವವೆಂದರೆ ಲೌಕಿಕ ಜೀವನದ ನಿರಂತರ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಪಂಚದ ದುಷ್ಟತನದ ಬಗ್ಗೆ ಜುಗುಪ್ಸೆ. ಭರ್ತೃಹರಿಯ ಈ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಿರಿ—

> ಬೋದ್ಧಾರೋ ಮತ್ಸರಗ್ರಸ್ತಾಃ ಪ್ರಭವಃ ಸ್ಮಯದೂಷಿತಾಃ ।
> ಅಬೋಧೋಪಹತಾಶ್ಚಾನ್ಯೇ ಜೀರ್ಣಮಂಗೇ ಸುಭಾಷಿತಂ ॥

'ಪಂಡಿತರು ಅಸೂಯೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವರು; ರಾಜರು ಮುಂತಾದವರು ಗರ್ವದಿಂದ ದೂಷಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ ; ಮಿಕ್ಕವರು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ ಹತಾಶರು ; ಸುಭಾಷಿತವೆಂಬುದು ನನ್ನಲ್ಲಿಯೇ ಜೀರ್ಣವಾಗಿದೆ ; ಅದರೂ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ಭಾವವಿದೆಯಿಲ್ಲಿ. ಈ ಶತಕವು ಪದ್ಧತಿಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಹತ್ತು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಮೂರ್ಖಪದ್ಧತಿ, ವಿದ್ವತ್ಪದ್ಧತಿ, ಶೌರ್ಯಪದ್ಧತಿ, ಅರ್ಥಪದ್ಧತಿ, ದುರ್ಜನಪದ್ಧತಿ, ಸುಜನಪದ್ಧತಿ, ಪರೋಪಕಾರಪದ್ಧತಿ, ಧೈರ್ಯಪದ್ಧತಿ, ದೈವಪದ್ಧತಿ ಮತ್ತು ಕರ್ಮಪದ್ಧತಿ—ಇವು ಹತ್ತು ಭಾಗಗಳು. ವೈರಾಗ್ಯಶತಕದಲ್ಲಿಯೂ ಹತ್ತು ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ತೃಷ್ಣಾದೂಷಣೆ, ವಿಷಯಪರಿತ್ಯಾಗ, ಯಾಚ್ಞಾದೈನ್ಯ. ಭೋಗದ ಅಸ್ಥಿರತೆ, ಕಾಲಮಹಿಮೆ, ಯತಿ-ನೃಪತಿ ಸಂವಾದ, ಮನಸ್ಸಂಬೋಧನ, ನಿತ್ಯಾ-ನಿತ್ಯ ವಸ್ತುವಿಚಾರ, ಶಿವಾರ್ಚನೆ, ಅವಧೂತ ಚರ್ಯೆ ಎಂಬ ವಿಷಯಗಳ ಹೃದಯಂಗಮವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯಿದೆ. ನೀತಿಶತಕದಿಂದ ಮಾದರಿಗಾಗಿ ಈ ಶ್ಲೋಕವು ಉದಾಹರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ—

> ಸತ್ಯಾನೃತಾ ಚ ಪರುಷಾ ಪ್ರಿಯವಾದಿನೀ ಚ
> ಹಿಂಸ್ರಾ ದಯಾಲುರಪಿ ಚಾರ್ಥಪರಾ ವದಾನ್ಯಾ ।
> ನಿತ್ಯವ್ಯಯಾ ಪ್ರಚುರನಿತ್ಯಧನಾಗಮಾ ಚ
> ವಾರಾಂಗನೇವ ನೃಪನೀತಿರನೇಕರೂಪಾ ॥

'ಸತ್ಯವೂ ಅಸತ್ಯವೂ ಆದ, ಪರುಷವೂ ಪ್ರಿಯವನ್ನು ಹೇಳುವುದೂ ಆಗಿರುವ, ಹಿಂಸಾಕರವೂ ಕೃಪೆಯುಳ್ಳದ್ದೂ ಆಗಿರುವ, ಅರ್ಥಪರವೂ ತ್ಯಾಗಪರವೂ ಆದ, ನಿತ್ಯ ಧನವ್ಯಯವೂ ಧನಾಗಮವೂ ಉಳ್ಳ ರಾಜನೀತಿಯು ವೇಶ್ಯೆಯಂತೆ ಅನೇಕ

ರೂಪವಾಗಿದೆ.' ಇಲ್ಲಿಯು ಹೋಲಿಕೆಯ ಮೊನಚನ್ನು ಗಮನಿಸಿರಿ. ವೈರಾಗ್ಯಶತಕದ ಈ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ನೋಡಿರಿ—

ರಮ್ಯಾಶ್ಚಂದ್ರಮರೀಚಯಸ್ತೃಣವತೀ ರಮ್ಯಾ ವನಾಂತಸ್ಥಲೀ
ರಮ್ಯಂ ಸಾಧುಸಮಾಗಮಾಗತಸುಖಂ ಕಾವ್ಯೇಷು ರಮ್ಯಾಃ ಕಥಾಃ ।
ಕೋಪೋಪಾಹಿತಬಾಷ್ಪಬಿಂದುತರಲಂ ರಮ್ಯಂ ಪ್ರಿಯಾಯಾ ಮುಖಂ
ಸರ್ವಂ ರಮ್ಯಮನಿತ್ಯತಾಮುಪಗತೇ ಚಿತ್ತೇ ನ ಕಿಂಚಿತ್ಪುನಃ ॥

'ಚಂದ್ರಕಿರಣಗಳು ರಮ್ಯವಾಗಿವೆ, ಎಳೆಗರಿಕೆಯುಳ್ಳ ವನಮಧ್ಯಸ್ಥಲವು ರಮ್ಯವಾಗಿದೆ ಸಜ್ಜನರ ಸಮಾಗಮದಿಂದ ಬಂದ ಸುಖವು ರಮ್ಯವಾಗಿದೆ, ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಳು ರಮ್ಯವಾಗಿವೆ, ಪ್ರಣಯಕೋಪದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಆನಂದ ಬಾಷ್ಪದಿಂದ ಚಂಚಲವಾದ ಪ್ರಿಯೆಯ ಮುಖವು ರಮ್ಯವಾಗಿದೆ ; ಎಲ್ಲವೂ ರಮ್ಯವಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಅವೆಲ್ಲ ವುಗಳ ಅನಿತ್ಯತ್ವವು ಗೊತ್ತಾದಾಗ ಯಾವುದೂ ರಮ್ಯವಲ್ಲ,' ಮೇಲೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಭರ್ತೃಹರಿಯ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಈ ಎರಡೂ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ.

ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನಂತರದ್ದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವ ಆದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಚಾಣಕ್ಯನ ಹೆಸರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಒಂದು ನೀತಿಶತಕವು ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಚಾಣಕ್ಯನೀತಿ, ಚಾಣಕ್ಯಶತಕ, ಚಾಣಕ್ಯನೀತಿದರ್ಪಣ, ವೃದ್ಧ ಚಾಣಕ್ಯ, ಲಘುಚಾಣಕ್ಯ, ಎಂದು ವಿವಿಧವಾಗಿ ವಿವಿಧ ಆವೃತ್ತಿಗಳು ಕರೆಯುತ್ತವೆ. ಅದರ ಸುಮಾರು 17 ಆವೃತ್ತಿಗಳಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡ ಆವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ 567 ಶ್ಲೋಕಗಳಿವೆ. ಆ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವು ಅನುಷ್ಟುಪ್ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿವೆ. ಈ ಆವೃತ್ತಿಗೆ ಭೋಜರಾಜನ ಆವೃತ್ತಿಯೆಂದು ಹೆಸರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಹಳೆಯ ಕೆಲವು ಶ್ಲೋಕಗಳು ಇರಬಹುದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿವೆ. ಇತರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅದರ ಶ್ಲೋಕಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಮದುರೆಯ ಸುಂದರ ಪಾಂಡ್ಯನ ನೀತಿದ್ವಿಷಷ್ಟಿಕಾ ಎಂಬುದು ಬಹುಶಃ ಕ್ರಿ. ಶ. ೬ನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಅದು 115 ಆರ್ಯಾಛಂದಸ್ಸಿನ ಪದ್ಯಗಳ ಸಂಕಲನವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ನೈತಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯು ಬರುತ್ತದೆ.

ಶಿಲ್ಹಣನ ಶಾಂತಿಶತಕವು ಈ ಹೆಸರಿನ ಶತಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನದು. ಕ್ರಿ. ಶ. 1206 ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಶ್ರೀಧರದಾಸನ ಸದುಕ್ತಿಕರ್ಣಾಮೃತದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಹಣನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿಲ್ಪಟ್ಟಿದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಶಾಂತಿಶತಕವು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿವೆ. ಪರಿತಾಪಪ್ರಶಮನ, ವಿವೇಕೋದಯ, ಕರ್ತವ್ಯತಾ ಮತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮಪ್ರಾಪ್ತಿಗಳು ಆ ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ವಿಷಯಗಳು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಂನ್ಯಾಸದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗುಣಗಳನ್ನು ಅದು ನಾಲ್ಕು ಅಧ್ಯಾಯ

ಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿಯು ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ಶಾಂತಿಪ್ರಾಪ್ತಿಯ ವಿವಿಧ ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಯಾವ ಕೃತಕತೆಗೂ ಎಡೆಯಿಲ್ಲದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಗಳ ಮೇಲೆ ಭರ್ತೃಹರಿಯ ಪ್ರಭಾವವು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ನೈತಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ಬೋಧೆಗೆ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳನ್ನು, ಕಥೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳು ಅನಂತರ ಕಾಲದ ನೀತಿಬೋಧಕ ಲಘುಕಾವ್ಯಗಳ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ದೃಷ್ಟಾಂತಕಲಿಕಾಶತಕ ವೆಂಬ ಆ ಪ್ರಕಾರದ ಶತಕವನ್ನು ಕುಸುಮದೇವನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದ 21 ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ವಲ್ಲಭದೇವನು ತನ್ನ ಸುಭಾಷಿತಾವಲಿ ಯಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ವಲ್ಲಭದೇವನ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ (ಕ್ರಿ. ಶ. 1257) ಹಿಂದಿನದಾಗಿರಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವಿಧ ವಿಚಾರಗಳ ಉಪದೇಶವು ಬರುತ್ತದೆ. ಗುಮಾನಿಯ ಉಪದೇಶ-ಶತಕವು ಅಂತಹದೇ ಉಪದೇಶಗಳ ಸಂಗ್ರಹ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಆರ್ಯಾಪದ್ಯ ಗಳಲ್ಲಿ ನೀತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನಾಗರಾಜನ ಭಾವಶತಕವು ತನ್ನದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವುಳ್ಳ ಸಂಕಲನ. ನಾಗರಾಜನು (ದೆಹಲಿ ಸಮೀಪದ ನಾಯಕ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ) ಕರ್ಪಟಿಗೋತ್ರ ಮತ್ತು ಟಾಕವಂಶದ ಜಲಾಪನ ಮಗ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾಧರನ ಮೊಮ್ಮಗ. ಅವನ ಶತಕದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಛಂದಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಒಗಟಿನಂತಿರುವ ಶ್ಲೋಕಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ಭಾವವು ಬಹಳವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜನರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಿತಿ ಅಥವಾ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಸಕಾರಣವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವುದು ಆ ಶ್ಲೋಕಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕ್ರಿ. ಶ. 17 ನೇ ಶತಮಾನದ ನೀಲಕಂಠ ದೀಕ್ಷಿತನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಶತಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಭಾರಂಜನ ಶತಕ, ಶಾಂತಿವಿಲಾಸ ಎಂಬ ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಶಾಂತಿವಿಲಾಸವು 51 ಶಿಖರಿಣೀ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ವೈರಾಗ್ಯವಿಷಯಕ ಶ್ಲೋಕಗಳ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿದೆ. ಜೈನ ಪದ್ಮಾನಂದನು ಶಾರ್ದೂಲವಿಕ್ರೀಡಿತ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವೈರಾಗ್ಯಶತಕ ವನ್ನೂ ಅಪ್ಪಯ್ಯದೀಕ್ಷಿತನು ಆರ್ಯಾಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ವೈರಾಗ್ಯಶತಕವನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಕೆಲವು ಸುಭಾಷಿತ ಸಂಗ್ರಹಗಳು ನೀತಿ, ವೈರಾಗ್ಯ ಮುಂತಾದುವನ್ನೇ ಬೋಧಿಸುತ್ತವೆ. ವೇದಾಂತದೇಶಿಕನ ಸುಭಾಷಿತನೀವೀ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ 144 ಶ್ಲೋಕಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು 12 ಪದ್ಧತಿಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲೂ 12 ಶ್ಲೋಕಗಳಿವೆ. ಕವಿಯು ಮೊದಲ ಐದು ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ದುರ್ಜನರ ವಿಚಾರವನ್ನೂ, ಅನಂತರದ ಐದರಲ್ಲಿ ಸಜ್ಜನರ ವಿಚಾರವನ್ನೂ, ಹನ್ನೊಂದನೆ

ಯದರಲ್ಲಿ ಸತ್ಕವಿಗಳ ವಿಚಾರವನ್ನೂ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯದರಲ್ಲಿ ವಿವೇಚನಾಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹರಿಹರನು (ಬಹುಶಃ ಭರ್ತೃಹರಿನಿರ್ವೇದ ನಾಟಕದ ಕರ್ತೃ) ಹರಿಹರಸುಭಾಷಿತ ವೆಂಬ 600 ಶ್ಲೋಕಗಳ ಸಂಕಲನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜನೀತಿ ಮತ್ತು ಶೃಂಗಾರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ತತ್ತ್ವವಿಚಾರವೂ ಅದರ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಜಗನ್ನಾಥಪಂಡಿತನ ಭಾಮಿನೀವಿಲಾಸ ದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರೋಲ್ಲಾಸವನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಪರಿಚಯಿಸಲಾಯಿತು. ಅದರ ನಾಲ್ಕು ಉಲ್ಲಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಕರುಣವಿಲಾಸ ಮತ್ತು ಶಾಂತವಿಲಾಸಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಭಾಗದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಕರುಣವಿಲಾಸ ದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ 19 ಶ್ಲೋಕಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಯತಮೆಯ ಅಗಲಿಕೆಯಿಂದ ದುಃಖಿತನಾದ ಪ್ರಿಯನೊಬ್ಬನ ಕರುಣೋದ್ಗಾರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ದೈವದ ಬಲವತ್ತ್ವವನ್ನೂ ಪ್ರೇಮ ಮುಂತಾದ ಜೀವನದ ಅವಸ್ಥೆಗಳ ನಶ್ವರತೆಯನ್ನೂ ಬೋಧಿಸುವುದು ಈ ವಿಲಾಸದ ಉದ್ದೇಶ. ಶಾಂತವಿಲಾಸವು ಭಗವತ್ಪ್ರೀತಿ ಯಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದು ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ಕಾಣಬೇಕೆಂದು ಬೋಧಿಸುತ್ತದೆ. "ತ್ವತ್ತೋ ನಾಸ್ತಿ ದಯಾನಿಧಿರ್ಯದುಪತೇ ಮತ್ತೋ ನ ಮರ್ತ್ಯೋಽಪರಃ" (ಯದುಪತಿ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ! ನಿನಗಿಂತ ದಯಾನಿಧಿ ಇನ್ನಾರಿಲ್ಲ, ನನಗಿಂತ ಮರ್ತ್ಯನು ಮತ್ತಾರಿಲ್ಲ), "ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣೇತಿ ರಸಾಯನಂ ರಸಯ ರೇ ಶೂನ್ಯೈಃ ಕಿಮನ್ಯೈಃ ಶ್ರಮೈಃ", "ದ್ವಾರಂ ನಿರ್ವೃತಿಸದ್ಮನೋ ವಿಜಯತೇ ಕೃಷ್ಣೇತಿ ವರ್ಣದ್ವಯಂ" (ಕೃಷ್ಣ ಎಂಬ ವರ್ಣದ್ವಯವು ಆನಂದ ಮಂದಿರದ ದ್ವಾರ), ಮುಂತಾದ ವಾಕ್ಯಗಳು ಜಗನ್ನಾಥನ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ವಿಲಾಸದಲ್ಲಿ 32 ಶ್ಲೋಕಗಳಿವೆ.

ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ ಸಂಗ್ರಹಗಳು

ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಅನ್ಯಾಪದೇಶವೆಂಬುದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಾಚೀನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪದ್ಧತಿ. ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ "ದ್ವಾ ಸುಪರ್ಣಾ ಸಯುಜಾ ಸಖಾಯಾ" (ಋಗ್ವೇದ, I. 164. 20), "ಚತ್ವಾರಿ ಶೃಂಗಾ ತ್ರಯೋ ಅಸ್ಯ ಪಾದಾಃ" (ತೈತ್ತಿರೀಯಾರಣ್ಯಕ, X. 10. 2), ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಆ ಪದ್ಧತಿ ಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ನೇರ ವಾಗಿ ಹೇಳದೆ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ನೆಪಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೇಳುವುದು. ಸಾಂಕೇತಿಕತ್ವ, ನೇರವಲ್ಲದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿ, ನಿಸರ್ಗದ ವಸ್ತುಗಳು, ಮುಂತಾದವುಗಳ ಸ್ವಭಾವ, ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಮುಂತಾದವು ಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವುದು, ಇವು ಮೂರು ಅನ್ಯಾಪದೇಶದ ಸ್ವರೂಪ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು. ಅನ್ಯಾಪದೇಶವನ್ನು ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪದ್ಧತಿಯೆಂದು ಹೆಸರಿಸಿ ಗುರುತಿಸಿರು ವುದು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿಗೆ ಭರತನು ತನ್ನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ದಲ್ಲಿ 36 ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಮನೋರಥವನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ–(ನಾ. ಶಾಸ್ತ್ರ XVI. 36)

CENTRAL LIBRARY

ಹೃದಯಾರ್ಥಸ್ಯ ವಾಕ್ಯಸ್ಯ ಗೂಢಾರ್ಥಸ್ಯ ವಿಭಾವಕಂ ।
ಅನ್ಯಾಪದೇಶ್ಯೈಃ ಕಥನಂ ಮನೋರಥ ಇತಿ ಸ್ಮೃತಃ ॥

ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಅನ್ಯಾಪದೇಶ ವಿಧಾನದಿಂದ ಹೇಳುವುದು 'ಮನೋರಥ.' ಇಲ್ಲಿ ಮನೋರಥದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅನ್ಯಾಪದೇಶ ವೆಂಬ ಶಬ್ದವು ಇಲ್ಲಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿತು. ಅನ್ಯಾಪದೇಶದ ಪದ್ಧತಿಯು ಅಪ್ರಸ್ತುತಪ್ರಶಂಸಾ, ದಂಡಿ ಮುಂತಾದವರ ಸಮಾಸೋಕ್ತಿ, ವ್ಯಾಜ ಸ್ತುತಿ, ಮುಂತಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿತು, ಕವಿಗಳ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಸೆಳೆಯಿತು. ರುದ್ರಟನು ಅದನ್ನು ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯೆಂಬ ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ ದ್ದಾನೆ. ಅನ್ಯಾಪದೇಶ ಮತ್ತು ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಗಳು ಪರ್ಯಾಯ ಶಬ್ದಗಳು. ಈ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ಉಪದೇಶಪರ ಹಾಗೂ ವಿಡಂಬನ ಅಥವಾ ಹಾಸ್ಯಪರ ವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ಯಾಪದೇಶ ಅಥವಾ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಹೆಸರಾಯಿತು. ಅನೇಕ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯ ಶತಕಗಳು ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಚಯ ವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗುವುದು.

ಭಲ್ಲಟ-ಶತಕವು ಉಪಲಬ್ಧವಾದ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ ಶತಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿ ನದು ಮತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು. ಅದರ ಕರ್ತೃವಾದ ಭಲ್ಲಟನು ಕಾಶ್ಮೀರದ ಶಂಕರವರ್ಮನ (ಕ್ರಿ.ಶ. 883-903) ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದನು. ಅದರ ಸುಮಾರು 12 ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಲೋಚನದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಶಾರ್ಙ್ಗ-ಧರಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ 9 ಶ್ಲೋಕಗಳು ಉದಾಹೃತವಾಗಿವೆ. ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ ಮುಂತಾದ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಉದಾಹರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಅದರ ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಹಂಸವಿಜಯ ಗಣಿಯು ತನ್ನ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ ಮುಕ್ತಾ ವಲಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನ "ಅಮೀ ತೇ ದೃಶ್ಯಂತೇ ನನು" ಇತ್ಯಾದಿ ಶ್ಲೋಕವು ಭಲ್ಲಟಶತಕದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು 108 ಶ್ಲೋಕಗಳಿವೆ. ಸುಮಾರು 12 ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಕವಿಯು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ದ್ದಾನೆ. ವಸಂತತಿಲಕ ಮತ್ತು ಶಿಖರಿಣಿ ವೃತ್ತಗಳು ಅವನಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ವೃತ್ತ ಗಳು. ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಸಂಕೇತವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ, ಅದಲ್ಲದೆ ಸಿಂಹ ಮತ್ತು ಆನೆಗಳು ಎರಡೆರಡು ಸಾರಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಬೇರೆ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಕಾರರು ಬಳಸದ ತೃಣಪುರುಷ, ಹೇಮಕರ, ತೃಣಮಣಿ. ವಿಶಿಖ. ಪಾಂಶು, ಸ್ಫಟಿಕ, ಮುಂತಾದ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಭಲ್ಲಟನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ನಾರಿಕೇಲ ಸಂಕೇತವುಳ್ಳ ಒಂದು ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ಭಲ್ಲಟನ ಶತಕದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಶಾಂತ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯಬುದ್ಧಿ ವ್ಯಕ್ತ ವಾಗುತ್ತವೆ. ಪಾಂಶು ಸಂಕೇತವುಳ್ಳ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯೊಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸ ಲಾಗಿದೆ–

ಆಜನ್ಮನಃ ಕುಶಲಮಣ್ವಪಿ ರೇ ಕುಜನ್ಮನ್
ಪಾಂಸೋ ತ್ವಯಾ ಯದಿ ಕೃತಂ ವದ ತತ್ತ್ವಮೇವ ।
ಉತ್ಥಾಪಿತೋಽಸ್ಯನಲಸಾರಥಿನಾ ಯದರ್ಥಂ
ತುಷ್ಟೇನ ತತ್ಕುರು ಕಲಂಕಯ ವಿಶ್ವಮೇತತ್ ॥

'ಓ ಧೂಳಿನ ಕಣವೇ! ಕುಜನ್ಮನೇ! ಹುಟ್ಟಿದಾಗಿನಿಂದ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದೀಯಾ? ನಿಜವಾಗಿ ಹೇಳು. ಸಂತುಷ್ಟನಾದ ಗಾಳಿಯಿಂದ ಯಾವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಎಬ್ಬಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದೀಯೋ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ವಿಶ್ವವನ್ನು ಕಲಂಕಿತವಾಗಿ ಮಾಡು?' ವಿಡಂಬನೆಯಂತೂ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ, ಅದು ನೇರವಾದ ವಿಡಂಬನೆಯಲ್ಲ. ಯಾರಿಗೂ ಉಪಕಾರ ಮಾಡದ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದರೆ ಅವನು ಇಡೀ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನೇ ಹಾಳು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಈ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅರ್ಥ.

ಶಂಭುಕವಿಯ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಮುಕ್ತಾಲತಾ ಎಂಬ ಸಂಗ್ರಹವೂ ಕೂಡ ಕಾಶ್ಮೀರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಇದೇ ಕವಿಯು ರಾಜೇಂದ್ರಕರ್ಣಪೂರವೆಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. 1100ರಲ್ಲಿದ್ದ ತನ್ನ ಆಶ್ರಯದಾತೃ ಕಾಶ್ಮೀರದ ಹರ್ಷದೇವನನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ ಸಂಗ್ರಹದ 19ನೇ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹರ್ಷದೇವನನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾನೆ. 42ನೇ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಾಶ್ಮೀರವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಕುಂತಲ (ಕರ್ನಾಟಕ)ದ ಹೆಸರನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎರಡು ಬಾರಿ ಪಂಪಾಸರೋವರವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಮುಕ್ತಾಲತಾದಲ್ಲಿ 108 ಶ್ಲೋಕಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ನಿಸರ್ಗಪ್ರೇಮವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಋತುಗಳ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವಸಂತದ, ವರ್ಣನೆಗಳು, ಪುಷ್ಪಗಳು, ದುಂಬಿಗಳು, ಕೋಗಿಲೆ ಮತ್ತು ಹಂಸಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಇದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತವೆ. ನಿಸರ್ಗಸೌಂದರ್ಯದ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳನ್ನು ತರುಣಿಯರ ಶೃಂಗಾರಭಾವಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಭಾಷೆಯು ಭಲ್ಲಟನ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಲಂಕೃತವೂ ಕೃತಕವೂ ಆಗಿರುವುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಗ್ರಹವು ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಶತಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಕವಿಯ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರಭಾವಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಶೃಂಗಾರ ಕಾವ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ.

ಜಗನ್ನಾಥ ಪಂಡಿತನ ಭಾಮಿನೀವಿಲಾಸದ ಭಾಗವಾದ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿವಿಲಾಸವು ತನ್ನದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅದರ ಅನೇಕ ಆವೃತ್ತಿಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ 101ರಿಂದ 129ರವರೆಗೆ ಉಯ್ಯಾಲೆಯಾಡುತ್ತದೆ. ಜಗನ್ನಾಥನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಸಿಂಹ, ಆನೆ, ಹಂಸ, ದುಂಬಿ, ವೃಕ್ಷ, ಕಮಲ, ಮೇಘ, ಸಮುದ್ರ, ಮುಂತಾದ ಸಂಕೇತಗಳು ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮನೋಭಾವವನ್ನು

ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮುವ ಕವಿಯ ಮನೋಭಾವವೆಂದರೆ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಮತ್ತು ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ.

ಯೇನ ಭಿನ್ನ-ಕರಿಕುಂಭವಿಸ್ಖಲನ್ಮೌಕ್ತಿಕಾವಲಿಭಿರಂಚಿತಾ ಮಹೀ ।
ಅದ್ಯ ತೇನ ಹರಿಣಾಂತಿಕೇ ಕಥಂ ಕಥ್ಯತಾಂ ನು ಹರಿಣಾ ಪರಾಕ್ರಮಃ ॥

'ಒಮ್ಮೆ ಆನೆಗಳ ಕುಂಭಸ್ಥಲವನ್ನು ಸೀಳಿ ಮುತ್ತುಗಳ ಸಾಲಿನಿಂದ ಭೂಮಿಯು ರಂಜಿತವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಸಿಂಹವು ಜಿಂಕೆಯ ಮೇಲೆ ಹೇಗೆ ತಾನೆ ತನ್ನ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ತೋರಬೇಕು ?' ಇದು ಜಗನ್ನಾಥನ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಆತ್ಮ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತು ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸಗಳ ಸೆಳಕು. ತಾನು ಅಂದುಕೊಂಡಂತೆ ಕವಿಗೆ ಸಮಾನರೊಂದಿಗೆ ಸೆಣಸಾಟ ಬೇಕೇ ಹೊರತು ಸಮಾನರಲ್ಲದವರೊಂದಿಗೆ ಬೇಡ.

ಜಗನ್ನಾಥನ ಸಮಕಾಲೀನನಾದ ನೀಲಕಂಠ ದೀಕ್ಷಿತನು ಅನ್ಯಾಪದೇಶಶತಕವೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಕವಿ, ದಾರ್ಶನಿಕ ಮತ್ತು ವೈಯಾಕರಣನಾದ್ದನು. ಅನ್ಯಾಪದೇಶಶತಕವು ಮಾನವನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸ್ವಭಾವವನ್ನೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನೂ ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯದು ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಎರಡೂ ಇವೆ ನಿಜ ; ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಗೆದ್ದೀತು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅಂತಹ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ನೀಲಕಂಠ ದೀಕ್ಷಿತನದು, ಅವನ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದಂತೆ. ಸಮುದ್ರ, ಮೇಘ ಮತ್ತು ವೃಕ್ಷ, ಇವು ನೀಲಕಂಠ ದೀಕ್ಷಿತನ ಮನೋಭಾವಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಕೇತಗಳು. ಅವನು ಇವುಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆನೆ, ಹಂಸ, ಕಾಗೆ, ದುಂಬಿ, ಮುಂತಾದವೂ ಅವನ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಆನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಈ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯು ನೀಲಕಂಠನ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ—

ಸ್ಥಿತ್ವಾ ತೀರಭುವಿ ಪ್ರಸಾರ್ಯ ಸರಸಿ ಸ್ವೈರಂ ಕರಾಗ್ರಂ ಪಯಃ
ಪಾತವ್ಯಂ ಪಿಬ ತಾವತಾ ನ ವಿರಮೇದ್ದಂತೀಂದ್ರ ಕಿಂ ತೇ ತೃಷಾ ।
ಉನ್ಮೃದ್ನಾಸಿ ತಟೀರಪಃ ಕಲುಷಯಸ್ಯುನ್ಮೂಲಯಸ್ಯಬ್ಜಿನೀಂ
ಹಾನಿಃ ಕಸ್ಯ ತವೈವ ಮೃಗ್ಯಮುದಕಂ ಭ್ರಾತಃ ಪುನಸ್ತೃಷ್ಯತಃ ॥

'ಆನೆಗಳ ಒಡೆಯನೆ ! ತೀರ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಸೊಂಡಿಲನ್ನು ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ಚಾಚಿ ಕುಡಿಯಬೇಕಾದಷ್ಟು ನೀರನ್ನು ಕುಡಿ. ಅಷ್ಟರಿಂದಲೇ ನಿನ್ನ ಬಾಯಾರಿಕೆಯು ಶಾಂತವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ? ದಡವನ್ನು ಮರ್ದಿಸುವೆ, ನೀರನ್ನು ಕದಡುವೆ, ಕಮಲಗಳನ್ನು

ಕಿತ್ತು ಹಾಕುವೆಯಲ್ಲ ; ಯಾರಿಗೆ ಅದರಿಂದ ಹಾನಿ ? ನಿನಗೇ ಅಲ್ಲವೇ ? ಏಕೆಂದರೆ ಪುನಃ ಬಾಯಾರಿಕೆಯಾದಾಗ ನೀರನ್ನು ನೀನು ಬೇರೆ ಕಡೆ ಹುಡುಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.' ಹಿಂದೆಮುಂದೆ ನೋಡದೆ ಸಿಕ್ಕ ಸವಲತ್ತುಗಳನ್ನು ದುರುಪಯೋಗ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಆನೆಯು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಮಧುಸೂದನ ದುಜಂತಿಯ ಅನ್ಯಾಪದೇಶಶತಕವು ಕ್ರಿ. ಶ. 18ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಸಂಕಲನವಿರಬೇಕು. ಮಧುಸೂದನನು ಮಿಥಿಲೆಯವನು, ಪದ್ಮ ಮತ್ತು ಶುಭದೆಯರ ಮಗನು. ಜೀವನದ ಸುಖದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ವ್ಯರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು ಎಂಬುದು ಅವನ ಮನೋಭಾವ. ಹಾಗೆಂದು ಅವನ ಅನ್ಯಾಪದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಲವಂಗೀ ಲತೆ, ಕಲಹಂಸ, ಮುಂತಾದ ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಿಯತಮರಿಗೆ ಸುಖವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಆದೇಶವನ್ನು ಕವಿಯು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯು ಉಚ್ಚ ತರಗತಿಯ ಸಮಾಜದ ನಯವಂತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮವುಳ್ಳವನು. ಕ್ರಿ. ಶ. 18ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಭಟ್ಟವೀರೇಶ್ವರನ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಶತಕವು ಉಪಲಬ್ಧವೂ ಪ್ರಕಟಿತವೂ ಆಗಿದೆ. ಅವನ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಗಳು ಶಾರ್ದೂಲ ವಿಕ್ರೀಡಿತವೃತ್ತದಲ್ಲಿವೆ. ಬೇರೆ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ ಕವಿಗಳು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನೇ ಅವನೂ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಆನಂದಿಸುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇಲ್ಲದ್ದನ್ನು ನೆನೆದು ವಿಷಾದಿಸುವುದು ವೀರೇಶ್ವರನ ಮನೋಭಾವ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ "ಸೌರಭ್ಯಂ ವಚನಾತಿಗಂ" ಇತ್ಯಾದಿ ಚಂದನಾನ್ಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಚಂದನದ, ಸೌರಭ, ತಂಪು, ಮುಂತಾದವುಗಳಿವೆಯೆಂದು ಸ್ಮರಿಸಿದರೂ, ಅದು ಸರ್ಪಗಳೊಂದಿಗೆ ಸರಸವಾಡುತ್ತದೆಯೆಂದು ಕವಿಯು ವಿಷಾದಿಸುತ್ತಾನೆ.

ವಂಶೀಧರ ಮಿಶ್ರನ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ-ಸ್ತಬಕವು ಶಾರ್ದೂಲ ವಿಕ್ರೀಡಿತ, ವಸಂತತಿಲಕ, ಶಿಖರಿಣೀ, ಸ್ವಾಗತಾ, ಉಪಜಾತಿ ಮತ್ತು ರಥೋದ್ಧತಾ ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸುಭಾಷಿತರತ್ನಭಾಂಡಾಗಾರವು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ.

> ಚೂತ ನಿಸರ್ಗೋದಾರಂ ಫಲಂ ಸಂಭಾರಂ ಯಥಾ ಯಥಾ ವಹಸಿ ।
> ವಿನಮಸಿ ತಥಾ ತಥಾ ತತ್ಕಿಮಿದಮದ್ಭುತಂ ಕುಲೀನಸ್ಯ ॥

'ಮಾಮರವೆ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಸಹಜ ಮಧುರವಾದ ಹಣ್ಣುಗಳ ಭಾರವನ್ನು ಹೊರುವೆಯೋ ಅಷ್ಟಷ್ಟು ನೀನು ಬಗ್ಗುತ್ತಿರುವೆ. ಕುಲೀನನಾದ ನಿನ್ನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಲ್ಲ.' ವಿನಯವೇ ಕುಲೀನನ ಸ್ವರೂಪಗುಣ. ಸೋವನಾಥನ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಮುಕ್ತಾವಲಿಯು ಕ್ರಿ. ಶ. 17ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಸೋಮನಾಥಶತಕ, ಜಾತಿಮಾಲಾ, ರಾಗವಿಬೋಧ ಮುಂತಾದವು ಅವನ ಇತರ

CENTRAL LIBRARY

ಕೃತಿಗಳು. ಅವನ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ಬೋಧೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪೌರಾಣಿಕ ಹಾಗೂ ದೇವತಾವಿಷಯಕ ವಿಚಾರಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ದಾರ್ಶನಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ...

ಇತರ ತರುಷು ಕೃತ್ವಾ ಪೂರ್ವಪಕ್ಷತ್ವಯೋಗಂ
ಪ್ರಥಯಿತುಮಲಿರಾಮ್ರೇ ಸಾಧು ಸಿದ್ಧಾಂತಭಾವಂ ।
ವಿಚರತಿ ಪರಿತೋऽಯಂ ನೈವ ಲೌಲ್ಯಾನ್ನ ತಾವತ್
ಗುಣವದಪಿ ಹಿ ಕಾಮ್ಯಂ ನಿರ್ಗುಣಂ ನೈಕ್ಷಿ ಯಾವತ್ ॥

'ಪೂರ್ವಪಕ್ಷವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದಂತೆ ದುಂಬಿಯು ಬೇರೆ ಮರಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಮಾಮರವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿತು. ಅದೇನು ಹಣ್ಣುಗಳ ಆಶೆಯಿಂದಲ್ಲ. ನಿರ್ಗುಣವು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಬರುವವರೆಗೆ ಸಗುಣವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕಲ್ಲ !' ಅದ್ವೈತ ದರ್ಶನದ ಬೋಧೆಯನ್ನಿಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಕವಿಯ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ಗಾದೆಗಳಂತೆ ಸ್ಮರಣೀಯವಾಗಿವೆ. "ಸ್ಪೃಹಯತಿ ನ ಹಿ ಮುಕ್ತೇರ್ಭಾಜನಂ ಕಾಂಚನಾಯ" (ಮುಕ್ತಿಗೆ ಯೋಗ್ಯನಾದವನು ಕಾಂಚನಕ್ಕೆಳಸುವುದಿಲ್ಲ), "ವಿಧಿಕೃತಮಿಹ ಸರ್ವಂ ಕೋಕ ಶೋಕಂ ಜಹೀಹಿ" (ಎಲ್ಲವೂ ವಿಧಿಯ ಕಾರ್ಯ ; ಚಕ್ರವಾಕ ! ಶೋಕವನ್ನು ಬಿಡು), ಮುಂತಾದ ನುಡಿಮುತ್ತುಗಳು ಮನೋಹರವಾಗಿವೆ.

ಹಂಸವಿಜಯಗಣಿಯ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಮುಕ್ತಾವಲಿಯು 1000 ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಗಳ ಸಂಕಲನ, ಪೂರ್ವದ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ ಕವಿಗಳ ಸಂಕಲನಗಳಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡವುಗಳು. ಏಳು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಟಿತವಾದ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ ಸಂಗ್ರಹಗಳು. ಪ್ರಕಟಿತವಾದ ಇತರ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾನ್ ದೀಕ್ಷಿತನ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಮಾಲಾ, (ಕ್ರಿ. ಶ. 17ನೇ ಶತಮಾನ), ರುದ್ರನ್ಯಾಯವಾಚಸ್ಪತಿಯ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಕಂಠಾಭರಣ (ಕ್ರಿ.ಶ. 16ನೇ ಶತಮಾನ), ಗೀರ್ವಾಣೇಂದ್ರ ದೀಕ್ಷಿತನ ಅನ್ಯಾಪದೇಶಶತಕ (ಕ್ರಿ. ಶ. 17ನೇ ಶತಮಾನ), ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಸುಭಾಷಿತಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಗಳು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಬೇರೆ ಅನೇಕ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಸಂಗ್ರಹಗಳು ಅನೇಕ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ.

ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಕಾವ್ಯಗಳು

ನೀತಿಶತಕಗಳು ಮತ್ತು ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಶತಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೆಯ ಕೆಲವು

ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಂಸೆಗಳೂ ಇವೆ. ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ವಾದ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಲಘು ಕಾವ್ಯಗಳು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗುವುದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ, ತಿಳಿ ಹಾಸ್ಯಗಳ ಮಿಶ್ರಣವೂ ಇದೆ. ವಿಡಂಬನೆಯೂ ಕೂಡ ಕಟುವಲ್ಲದುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ದಂಡಿಯ ದಶಕುಮಾರಚರಿತದಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೆಯ ಆರಂಭವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ದಾಮೋದರಗುಪ್ತನ ಕುಟ್ಟನೀಮತವು ಅಂತಹ ಶೃಂಗಾರ–ಹಾಸ್ಯಮಿಶ್ರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ದೊರೆತವುಗಳಲ್ಲಿ, ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿನದು. ಕುಂಟಲಗಿತ್ತಿಯು ನೀಡಿದ ಉಪದೇಶವೆಂದು ಗ್ರಂಥದ ಹೆಸರಿನ ಅರ್ಥ. ಅದು ಲಘು ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ ದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ. ಕಲ್ಹಣನು ದಾಮೋದರಗುಪ್ತನನ್ನು ಕಾಶ್ಮೀರದ ಜಯಾಪೀಡನ (ಕ್ರಿ. ಶ. 779–813) ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದ ಕವಿಯೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಸುಭಾಷಿತಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮಮ್ಮಟ, ಹೇಮಚಂದ್ರ, ಮುಂತಾದ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಶ್ಲೋಕಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿರುವುದು ಅದರ ಜನಾದರಣೀಯತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಕಥಾವಸ್ತು ಚಿಕ್ಕದು. ಮಾಲತೀ ಎಂಬ ವಾರಣಾಸಿಯ ವೇಶ್ಯೆಯು ಗಿರಾಕಿಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಲಾಗದೇ ವಿಕರಾಲಾ ಎಂಬ ಅನುಭವಶಾಲಿನಿಯಾದ ಕುಂಟಲಗಿತ್ತಿಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವನ್ನು ಕೋರುವಳು. ಕುಂಟಲಗಿತ್ತಿಯು ಅವಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಉಚ್ಚ ಅಧಿಕಾರಿಯ ಮಗನಾಗಿದ್ದ ಚಿಂತಾಮಣಿಯನ್ನು ಪ್ರೇಮಪಾಶದಿಂದ ಬಂಧಿಸಿ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ದೋಚಬೇಕೆಂದು ಉಪದೇಶಿಸಿದಳು. ತನ್ನ ಮಾತನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ವಿಕರಾಲಾಳು ಎರಡು ಕಥೆ ಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಒಂದು ಕಥೆ ಹಾರಲತಾ ಎಂಬ ವೇಶ್ಯೆ ಮತ್ತು ಅವಳ ಪ್ರಿಯತಮ ಸುದರ್ಶನರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ಕರುಣ ರಸಗಳು ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಎರಡನೆಯ ಕಥೆಯು ಮಂಜರೀ ಎಂಬ ನರ್ತಕಿ ಮತ್ತು ವಾರಣಾಸಿ ಸಮರಭಟರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ನರ್ತಕಿಯು ಶ್ರೀಹರ್ಷನ ರತ್ನಾವಲಿಯನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಆಡಿಸಿ ತನ್ನ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಅಮಿತ ವಾದ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ದೋಚಿ ಆ ರಾಜಕುಮಾರನನ್ನು ನಿರ್ಗತಿಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದಳು.

ಕುಟ್ಟನೀಮತವು ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಪಕ ವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಮಶಾಸ್ತ್ರ, ವೈಶಿಕ ಉಪಚಾರ (ವೇಶ್ಯೆಯ ಕಲಾ) ಮುಂತಾದವುಗಳ ಆಳವಾದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಅದು ಪ್ರಧಾನ ವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಒರಟಾದ ಶೃಂಗಾರದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನಿಸಿದರೂ ಅದರ ಒಟ್ಟು ಧ್ವನಿಯು ವಿಡಂಬನೆಯ ಮೂಲಕ ಉಪದೇಶವನ್ನು ನೀಡುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಎಷ್ಟೇ ವಿದ್ಯಾ ಸಂಪನ್ನನಾಗಿರಲಿ, ಧನಸಂಪನ್ನನಾಗಿರಲಿ, ಕುಲೀನನಾಗಿರಲಿ ವೇಶ್ಯೆಯ ವಶೀಕರಣ ಕಲೆಯಿಂದ

ಸೆಳೆಯಲ್ಪಟ್ಟಾಗ ಅವನ ಸ್ಥಿತಿ ಎಷ್ಟು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ಎಂಬುದು ಧ್ವನಿತವಾಗಿದೆ. ವಿಕರಾಲೆಯ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ, ಆಖ್ಯಾನಗಳಿಂದ ವಾರನಾರಿಯರ ಕುಟಿಲೋಪಾಯುಗಳ ಪರಿಚಯವಾಗುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಓದಿದವರು ವಿವೇಕ ಶಾಲಿಗಳಾಗಿ ಅಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಪುರಂದರಸೋಮಯಾಜಿಯ ಮಗ ವೇದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪಾರಂಗತ ಸುಂದರಸೇನನು ಹಾರಲತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಮೋಹಕ್ಕೊಳಗಾಗುವುದು, ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಮರೆತು ಅವಳ ಸಹವಾಸದಲ್ಲಿರುವುದು, ಅವನ ತಂದೆಯು ಪತ್ರವೊಂದನ್ನು ಕಳುಹಿಸುವುದು, ಕೊನೆಗೆ ಅವನ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ, ಇವು ಧ್ವನಿಸುವುದು ಅಂತಹ ವಿದ್ಯಾಪಾರಂಗತನ ಪತನದ ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನೇ. ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನೇರವಾದ ವಿಡಂಬನೆಯಿಲ್ಲವೆಂದು ಇದನ್ನು ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿಯಬಾರದು. ವೇಶ್ಯೆಯರ ಕುಟಿಲೋಪಾಯಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗುವವರ ಪತನವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೆಯು ಅಡಗಿದೆ. ಕವಿಯ ಧೋರಣೆಯು ಕೆಳಗಿನ ಒಂದು ಶ್ಲೋಕದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟ—ವೇಶ್ಯೆಗೆ ಹೇಳಿದ್ದು—

ತವ ಹೃದಯೇ ಹೃದಯಮಿದಂ ವಿನ್ಯಸ್ತಂ ನ್ಯಾಸಪಾಲನಂ ಕಷ್ಟಂ ।
ಯತ್ನಾತ್ತಥಾ ವಿಧೇಯಂ ಸ್ಥಾನಭ್ರಂಶೋ ಯಥಾ ನ ಸ್ಯಾತ್ ॥

'ನಿನ್ನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಈ ನನ್ನ ಹೃದಯವನ್ನು ನ್ಯಾಸವಾಗಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ನ್ಯಾಸವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅದರ ಸ್ಥಾನಭ್ರಂಶವಾಗದಂತೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬೇಕು.' ಮೇಲಿನ ಆರ್ಯೆಯು ಗ್ರಂಥದ ಆರ್ಯಾ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸುಕುಮಾರವಾದ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. ಕವಿಯ ನೇರಶೈಲಿಗೆ ಅದು ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದಿದೆ.

ಈ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಕಾವ್ಯವು ದಾಮೋದರನಲ್ಲಿ ನವಿರಾದ ಧ್ವನಿತವಾದ ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅನಂತರ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳ ಕೈಯಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ವಾಚ್ಯವೂ ಒರಟೂ ಆಯಿತು. ಕ್ರಿ. ಶ. 11 ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಶ್ಮೀರದ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನು ತನ್ನ ಬಹು ಪ್ರಕಾರದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಸಮಯಮಾತೃಕಾ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯವು ಅಂತಹ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಅದರ ಮೂಲಸ್ಫೂರ್ತಿಯು ದಾಮೋದರಗುಪ್ತನಿಂದಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಕುಟ್ಟನೀಮತದಂತೆ ಅದು ವೇಶ್ಯೆಯರ ವಶೀಕರಣ ತಂತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಕುಟಿಲೋಪಾಯಗಳ ವಿಷಯವನ್ನೇ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅದರ ಎಂಟು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವತಿಯೆಂಬ ವೇಶ್ಯೆಯ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆ ವೇಶ್ಯೆಯು ಧೂರ್ತ ನಾಪಿತನಿಂದ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾಳೆ.

ಉಲೂಕಮುಖಿಳೂ, ಕಾಕಕಂಠಳೂ, ಮಾರ್ಜಾರಾಕ್ಷಿಯೂ ಆದ ಮುದಿ

ಕುಂಟಲಗಿತ್ತಿಯನ್ನು ಅವಳಿಗೆ ಧೂರ್ತ ನಾಪಿತನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡು ತ್ತಾನೆ. ಆ ಕುಂಟಲಗಿತ್ತಿ ಕಂಕಾಲಿಯಿಂದ ವೇಶ್ಯಾತಂತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವಳು ಶಿಕ್ಷಣ ವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಕಲಾವತಿಯು ಒಬ್ಬ ತರುಣನನ್ನು ವಶಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವನ ಮೂರ್ಖ ತಂದೆ-ತಾಯಿಯರ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಅಪಹರಿ ಸುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದಳು. ಮೊನಚಾದ ವಿಡಂಬನೆಯ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಕಂಕಾಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅವಳ ದೈಹಿಕ ಕುರೂಪಗಳ ಚಿತ್ರಣ, ಅವಳ ಗತ ಜೀವನದ ಕಾಮುಕರ ಭೇಟಿ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ವೇಶ್ಯೆ, ಪತ್ನಿ, ವಿಧವೆ, ಮುಂತಾಗಿ ವೇಷಧರಿಸಿ ನಟಿಸಿದ ರೀತಿ, ಅವಳ ಜಾಲಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿದ ಮೂರ್ಖರ ವರ್ತನೆಯ ಚಿತ್ರಣ, ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೆಯ ದಟ್ಟವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ ಸೇವ್ಯ-ಸೇವಕೋಪದೇಶ, ಚಾರುಚರ್ಯಾ ಮತ್ತು ಚತುರ್ವರ್ಗ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಉಪದೇಶದ ಧಾಟಿಯು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಾನವ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಗಳಿಂದ ರೋಚಕವಾಗಿದೆ. ವಿಡಂಬನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ದರ್ಪದಲನ. ಅದರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟು, ಸಂಪತ್ತು, ವಿದ್ಯೆ, ರೂಪ, ಪ್ರತಾಪ, ಔದಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಿವ್ರಾಜಕತ್ವಗಳೆಂಬ ಏಳು ಮೂಲಗಳಿಂದ ಹೊಮ್ಮುವ ಮಾನವರ ಹಮ್ಮು ಎಂತಹದೆಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತಕಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ಏಳು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಈ ನಿರೂಪಣೆ ಯಲ್ಲಿ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನು ಉಪದೇಶಕನಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಅವನ ವಿಡಂಬನೆಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಲಾಗಿಲ್ಲ. ಪಂಡಿತರೆಂದೂ ಸತ್ಪುರುಷರೆಂದೂ ವೇಷಧರಿಸಿದವರ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೆಯು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿಲಾಸ ವೆಂಬ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಲ ದೇವನೆಂಬ ಕುಟಿಲತಂತ್ರಗಳ ಅಧ್ಯಾಪಕನು ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನೆಂಬ ವಣಿಕ್ಪುತ್ರನಿಗೆ ವಂಚನೆಯ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ಕಲೆಗಳೆಂಬಂತೆ ಹೇಳಿಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಮೊನಚಾದ ವಿಡಂಬನೆಯು ಮತ್ತೆ ಉದ್ರಿಕ್ತವಾಗಿದೆ. ವಿನೋದಮಯವಾದ ಕಥೆಗಳು ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಹತ್ತು ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ವಂಚನೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ದುರಾಸೆಯ ರೀತಿ, ಸ್ತ್ರೀಯರ ಚಾತುರ್ಯಗಳು, ವೇಶ್ಯೆಯರ ಕಪಟಗಳು, ಕಾಯ ಸ್ಥರ ಲೇಖ್ಯವಂಚನೆಗಳು, ಅಹಂಕಾರದ ವಿಕಾರಗಳು, ಕಲಾಕಾರರ ವಂಚನೆಗಳು, ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗರ ಮೋಸ, ಜ್ಯೋತಿಷ್ಕ ಮುಂತಾದವರ ಕಪಟತ್ವ, ಮುಂತಾದವು ಗಳನ್ನು ವಿಡಂಬನೆಯ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸಿ, ಕವಿಯು ಕೊನೆಗೆ ಆದರ್ಶವಾದ ಕಲೆಗಳೆಂದರೆ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂದು ಉಪದೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ ದೇಶೋಪದೇಶ ಮತ್ತು ನರ್ಮಮಾಲಾ ಎಂಬ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಕಾಶ್ಮೀರದಲ್ಲಿ ತಾಂಡವವಾಡುತ್ತಿದ್ದ ದುರ್ಬಲದಮನ, ನಯವಂಚನೆ ಮತ್ತು ಲಂಚಕೋರತನಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಖಲ, ಕದರ್ಯ, ಬಂಧಕಿ (ವೇಶ್ಯೆ), ಕುಟ್ಟನಿ,

ವಿಟ, ಮುಂತಾದವರ ಚಿತ್ರವಿದ್ದರೆ, ಎರಡನೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅನಂತ ನೆಂಬ ರಾಜನಿಗಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಯಸ್ಥರ ಆಡಳಿತದ ದುಷ್ಟತನಗಳ ಮೇಲೆ ವಿಡಂಬನೆಯಿದೆ.

ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ ಮೊನಚಾದ ವಿಡಂಬನೆಗಳ ಅನಂತರ ತೀವ್ರತೆಯು ಕಾಣದ ವಿಡಂಬನೆಯ ಕೆಲವು ದುರ್ಬಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದವು. ಜಲ್ಹಣನ ಮುಗ್ಧೋಪದೇಶವು ಅಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಅದರಲ್ಲಿ 66 ಶಾರ್ದೂಲವಿಕ್ರೀಡಿತ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ವೇಶ್ಯೆಯರ ವಂಚನೆಗಳು ಅದರ ವಿಷಯ. ನೀಲಕಂಠ ದೀಕ್ಷಿತನ ಕಲಿವಿಡಂಬನೆಯು ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಲಿಕಾಲದ ಚತುರಶೈಲಿಯ ವಿಡಂಬನೆಯಿದೆ.

ಸುಭಾಷಿತ ಸಂಗ್ರಹಗಳು

ನೀತಿ, ಶೃಂಗಾರ, ವೈರಾಗ್ಯ, ಶಾಂತಿ, ಮುಂತಾದ ಶತಕಗಳು, ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಗಳು, ಮುಂತಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯ ಉಪದೇಶಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಮುಕ್ತಕಗಳನ್ನು ಸುಭಾಷಿತಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ರೂಢಿ. ವಿವಿಧ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಎಲ್ಲಾ ಮೋಡಿಯ ಉಪದೇಶಪರ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಒಂದೆಡೆ ಕೂಡಿರುವ ಸುಭಾಷಿತ ಸಂಗ್ರಹಗಳ ಪರಿಚಯುವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಭಾಷಿತರತ್ನಭಾಂಡಾಗಾರವು ಅನಂತರದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುದು.

ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ತಿಳಿದಂತೆ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಸುಭಾಷಿತ ಸಂಗ್ರಹವು ಕವೀಂದ್ರವಚನಸಮುಚ್ಚಯ ವೆಂಬುದು. ಅದನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಕವಿಯು ಯಾರೆಂದು ತಿಳಿಯದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲಿಖಿತರಾದ 113 ಕವಿಗಳು ಕ್ರಿ. ಶ. 1000 ಕ್ಕಿಂತ ಅನಂತರದ ಕಾಲದವರಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಸಂಗ್ರಹವು ಆ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚಿನದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧ ಮತ್ತು ಅವಲೋಕಿತೇಶ್ವರರ ಮೇಲೆ ಒಂದೊಂದು ಭಾಗವಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಸಂಗ್ರಹಕಾರನು ಬೌದ್ಧನಿರಬಹುದೆಂದು ಒಂದು ಊಹೆ. ಹರಿ ಮುಂತಾದ ದೇವತೆಗಳ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೂ ದೀರ್ಘವಾದ ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಋತುವರ್ಣನೆಗಳು ಅದರ 525 ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ 350 ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿವೆ.

ಅನಂತರ ಕಾಶ್ಮೀರದ ವಲ್ಲಭದೇವನ ಸುಭಾಷಿತಾವಲಿಯು ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗ್ರಹ. ಕ್ರಿ.ಶ. 1160ರಲ್ಲಿ ಸರ್ವಾನಂದನು ತನ್ನ ಅಮರಕೋಶ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಈಗ ಉಪಲಬ್ಧವಾದ ಆವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅನಂತರ ಕಾಲದ ಸೇರ್ಪಡೆಗಳು ಇರುವುದರಿಂದ ಸಂಗ್ರಹದ ಈ ಆವೃತ್ತಿಯು ಕಾಲವು ಕ್ರಿ.ಶ. 15ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನದಲ್ಲ. ಅದು 3527 ಶ್ಲೋಕಗಳ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ 101 ಪದ್ಧತಿ

ಗಳೆಂಬ ವಿಭಾಗಗಳಿವೆ. ಪೀಟರ್ಸನ್ನನ ಪ್ರಕಾರ ಅದರಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕವಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಸುಮಾರು 300. ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಸುಭಾಷಿತಗಳು ಅದರಲ್ಲಿವೆ.

ಶ್ರೀಧರಸೇನನ ಸದುಕ್ತಿಕರ್ಣಾಮೃತವು ಬಂಗಾಳದ ಸುಭಾಷಿತ ಸಂಗ್ರಹ. ವಟುದಾಸನ ಮಗನಾದ ಶ್ರೀಧರಸೇನನು ಬಂಗಾಳದ ಲಕ್ಷ್ಮಣಸೇನನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಕ್ರಿ.ಶ. 1206ರಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಮಾಡಿದನು. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಹಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ಐದು ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ದೇವ, ಶೃಂಗಾರ, ಚಾಟು, ಅಪದೇಶ, ಉಚ್ಚಾವಚ ಎಂದು ಹೆಸರುಗಳಿವೆ. ಕ್ರಮವಾಗಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 95, 179, 54, 72 ಮತ್ತು 76 ವೀಚಿಗಳೆಂಬ ಉಪಭಾಗಗಳಿವೆ. ಒಂದೊಂದು ವೀಚಿಯಲ್ಲಿ ಐದು ಶ್ಲೋಕಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಒಟ್ಟು ಶ್ಲೋಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ 2380 ಆಗಬೇಕು. ಆದರೆ ಇರುವುದು 2370 ಉಲ್ಲಿಖಿತ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಮಾತ್ರ. 485 ಕವಿಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗ್ರಹಗಾರನು ವೈಷ್ಣವನಾದ್ದರಿಂದ ವೈಷ್ಣವ ಶ್ಲೋಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ದೊಡ್ಡದಿದೆ. ಈ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ರೂಪ ಗೋಸ್ವಾಮಿಯು ತನ್ನ ಬಂಗಾಳ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಜಲ್ಹಣನ ಸುಭಾಷಿತಮುಕ್ತಾವಲಿ ಅಥವಾ ಸೂಕ್ತಿಮುಕ್ತಾವಲಿಯು ಕ್ರಿ.ಶ. 1257ರಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಜಲ್ಹಣ ಮತ್ತು ಅವನ ತಂದೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಧರ ಇಬ್ಬರೂ ಯಾದವ ರಾಜ ಕೃಷ್ಣನ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಲೆಸಿದ್ದರು. ಕೃಷ್ಣನು ಕ್ರಿ.ಶ. 1247ರಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕೆ ಬಂದನು. ವಲ್ಲಭದೇವನ ಸುಭಾಷಿತಾವಲಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಾಗಿದೆ ಇದರಲ್ಲಿ. ಇದರ 133 ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು 2790 ಶ್ಲೋಕಗಳಿವೆ. ಸುಮಾರು 240 ಕವಿ-ಕಾವ್ಯಗಳು ಉಲ್ಲಿಖಿತವಾಗಿವೆ. ಅದರ ಮೊದಲ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಶ್ಲೋಕಗಳ ಸಂಗ್ರಹವಿದೆ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯಪರಂಪರೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ತುಂಬಾ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಶಾರ್ಙಧರನ ಸದುಕ್ತಿಕರ್ಣಾಮೃತವು ಕ್ರಿ.ಶ, 1363ಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುದು. ಶಾರ್ಙಧರನು ದಾಮೋದರನ ಮಗನು. ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ 163 ವಿಭಾಗಗಳಿವೆ, 4989 ಶ್ಲೋಕಗಳಿವೆ. 292 ಕವಿ-ಕಾವ್ಯಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಸೂರ್ಯ ಕಲಿಂಗರಾಯನ ಸೂಕ್ತಿರತ್ನಾಹಾರವು ಕ್ರಿ.ಶ. 14ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಅನಂತರದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಸಂಗ್ರಹ. ಅದರಲ್ಲಿ 6 ಪದ್ಧತಿಗಳಿವೆ. ರೂಪ ಗೋಸ್ವಾಮಿಯ ಪದ್ಯಾವಲಿಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಮಾತ್ರ ಇವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ವೈಷ್ಣವ ರಸಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಭಾಗಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಹೊಂದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀವರನ ಸುಭಾಷಿತಾವಲಿಯು (380 ಕವಿಗಳ ಶ್ಲೋಕಗಳುಳ್ಳದ್ದು) ಕ್ರಿ.ಶ. 15ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುದು. ವೇಣೀದತ್ತನ ಪದ್ಯವೇಣೀ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಭಟ್ಟನ ಪದ್ಯಾವಲೀ, ಹರಿಭಾಸ್ಕರನ ಪದ್ಯಾಮೃತತರಂಗಿಣೀ, ಇವು ಇತರ ಕೆಲ ಸಂಗ್ರಹಗಳು.

4. ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಂಪೂ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು

ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಗದ್ಯದ ಮೊದಲ ಆವಿಷ್ಕಾರವನ್ನು ಕ್ರಿ. ಶ. ಒಂದರಿಂದ ನಾಲ್ಕನೇ ಶತಮಾನಗಳ ಶಿಲಾಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯದ ಬಳಕೆಯು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ನಡೆದಿದೆ. ಛಂದೋಬದ್ಧವಾದ ಋಗ್ವೇದ-ಸಾಮವೇದ ಸಂಹಿತೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ವೈದಿಕ ವಾಙ್ಮಯದ ಇತರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವು ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಯಜುರ್ವೇದ ಸಂಹಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರಭಾಗವು ಪದ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿದ್ದರೆ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಭಾಗವು ಗದ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ. ಅವೆರಡರ ಮಿಶ್ರಣವಾದ ಕೃಷ್ಣ ಯಜುರ್ವೇದದ ಸಂಹಿತೆಗಳಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಶುಕ್ಲ ಯಜುರ್ವೇದ ಸಂಹಿತೆಯಲ್ಲೂ ಅರ್ಧಭಾಗ ಮಂತ್ರ ಭಾಗವಾಗಿದೆ, ಉಳಿದರ್ಧ ಭಾಗವು ಅರ್ಥವಾದ ಭಾಗ. ಈ ಅರ್ಥವಾದ ಭಾಗವು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ಅಥರ್ವವೇದವು ಕೂಡ ಕೇವಲ ಪದ್ಯಮಯವಲ್ಲ. ಯಜುರ್ವೇದದಂತೆ ಅದು ಕೂಡ ಗದ್ಯಭಾಗದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. 15ನೇ 16ನೇ ಕಾಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಐವತ್ತಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತಗಳು ಗದ್ಯವಾಕ್ಯಗಳಿಂದ ಘಟಿತವಾಗಿವೆ. ಬೇರೆ ಕಾಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತರಷ್ಟು ಸೂಕ್ತಗಳು ಗದ್ಯಘಟಿತವಾಗಿವೆ). ಬೇರೆ ಪದ್ಯಾತ್ಮಕ ಸೂಕ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವಾಕ್ಯಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಗದ್ಯಕ್ಕೂ ಈ ಗದ್ಯಕ್ಕೂ ಅಜಗಜಾಂತರ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣಗಳಲ್ಲಿ ಯಜ್ಞಕರ್ಮ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾದ ವಿಧಿ ಮತ್ತು ಅರ್ಥವಾದ ರೂಪ ಗದ್ಯವು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಭಿನ್ನವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕೆಲವು ಆಖ್ಯಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಕಂಡರೂ ಹಳೆಯ ಗದ್ಯ ಧಾಟಿಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೊಡೆದು ಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ. ಐತರೇಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣದ ಶುನಃಶೇಪಾಖ್ಯಾನ ಮತ್ತು ಶತಪಥ ಬ್ರಾಹ್ಮಣದ ಪುರೂರವ–ಉರ್ವಶಿಯರ ಉಪಾಖ್ಯಾನಗಳು ಆ ಗದ್ಯದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಆರಣ್ಯಕಗಳ ಗದ್ಯವೂ ಕೂಡ ಹಾಗೆಯೇ ಇದೆ. ಬೃಹದಾರಣ್ಯಕ, ಛಾಂದೋಗ್ಯ, ಮುಂತಾದ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಗದ್ಯವು ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನಂತರದ ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದ್ದರೂ ನೇರ ಹಾಗೂ ಸರಳ ವಿಷಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅದು ಹೃದಯಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ತಟ್ಟುವ ಗದ್ಯ. ಒಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಿಂದ ಹೇಳುವಾಗ

ಬರುವ ಒಂದೇ ರೂಪದ ವಾಕ್ಯ ರಚನೆಯು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಪ್ರಸ್ತಾವಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೋಭೆಯನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ನಿರುಕ್ತದ ಗದ್ಯವು ಅದಕ್ಕೆ ಸನ್ನಿಹಿತವಾಗಿದೆ. ಪತಂಜಲಿ ಮಹಾಭಾಷ್ಯದ ಗದ್ಯವು ನೇರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗದ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಪ್ರಾಚೀನ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಆಖ್ಯಾನಗಳಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಆದಿ ಪರ್ವದ ಮೂರನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿರುವ ಉಪಮನ್ಯುವಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಮಹಾಭಾರತ II. 11. 38ರಲ್ಲಿ ಕಥಾ ಮತ್ತು ಆಖ್ಯಾಯಿಕಾ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಅವು ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಥಾನಿರೂಪಣೆಯ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಗದ್ಯವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಲು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆಧಾರಗಳಿವೆ. ಗದ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೆಂದು ಅಂಗೀಕೃತವಾದ ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಯೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಕಾತ್ಯಾಯನನು ವಾರ್ತಿಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಮಹಾಭಾಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಪತಂಜಲಿಯು ವಾಸವದತ್ತಾ, ಸುಮನೋತ್ತರಾ, ಭೈಮರಥೀ ಎಂಬ ಮೂರು ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಕಥಾವಸ್ತುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಏನೊಂದೂ ತಿಳಿಯಂದು. ಬೃಹತ್ಕಥಾ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ಪಂಚತಂತ್ರದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವೃತ್ತಾಂತಗಳಿಗೆ ಕಥೆಗಳೆಂದು ಕರೆದಿರುವುದು ಹಾಗೂ ಪಂಚತಂತ್ರದ ಒಂದು ಆವೃತ್ತಿಗೆ ತಂತ್ರಾಖ್ಯಾಯಿಕಾ ಎಂಬ ಹೆಸರಿರುವುದು ಕಥಾ ಮತ್ತು ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಗಳೆಂಬ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ವರರುಚಿಯ ಚಾರುಮತೀ, ಸೋಮಿಲನ ಶೂದ್ರಕಕಥಾ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಪಾಲಿತ್ತನ ತರಂಗವತೀ ಎಂಬ ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಭೋಜನ ಶೃಂಗಾರಪ್ರಕಾಶ, ಧನಪಾಲನ ತಿಲಕಮಂಜರೀ, ಮುಂತಾದುವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅವು ಯಾವುವೂ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಬಾಣನಂತೂ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕಥಯೆಂತಲೂ ಹರ್ಷಚರಿತವನ್ನು ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಯೆಂತಲೂ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಥಾ ಮತ್ತು ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಭಾಮಹ ಮತ್ತು ದಂಡಿಯರು ತಮ್ಮ ಮತಭೇದವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ದಂಡಿ, ಸುಬಂಧು ಮತ್ತು ಬಾಣರು ಅವರೇ ಮೊದಲಿಗರೆಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಬಾಣನು ತನ್ನ ಹರ್ಷಚರಿತದಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟಾರ ಹರಿಚಂದ್ರನನ್ನು ಗದ್ಯಬಂಧದ ಕರ್ತೃವೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹರಿಚಂದ್ರನ ಕೃತಿಯಂತೂ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಕ್ರಿ. ಶ. 350ಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಹರಿಷೇಣನ ಸಮುದ್ರಗುಪ್ತಪ್ರಶಸ್ತಿಯಲ್ಲಿ (ಅಲಹಾಬಾದ್ ಕಂಬದ ಶಾಸನ) ಸಾಲಂಕೃತವಾದ ಗದ್ಯಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಬೃಹತ್ಕಥೆಯಂತ ಜಾನಪದ ಹಾಗೂ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಥೆಗಳ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು

CENTRAL LIBRARY CSUROCS

ದಂಡಿ, ಬಾಣ, ಮುಂತಾದವರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪದ್ಯಕಾವ್ಯ (ಮಹಾಕಾವ್ಯ)ಗಳ ಪರಂಪರೆಗಳೆರಡರ ಪ್ರಭಾವ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಗಳ ಆಖ್ಯಾನಗಳಿಂದ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ಬಂದ ಗದ್ಯವು ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗಿರುವಾಗ ವೆಬರ್ ಮಹಾಶಯನ ಗ್ರೀಕ್ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಗ್ರೀಕ್‌ಮೂಲದ ವಾದವು ನಾಟಕಾದಿ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪರಿಗಣನೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಗ್ರೀಕ್ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳು ಕಥೆಗೆ ಆನುಷಂಗಿಕವಾದ ಬೆಲೆಕೊಟ್ಟು ವಿವಿಧ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಎಂಥಹ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿತೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು ? ಸಾಲಂಕೃತವಾದ, ದೀರ್ಘಸಮಾಸಯುಕ್ತವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳ ಶೈಲಿಗೂ ಗ್ರೀಕ್ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳ ನಿರಾಡಂಬರ ಶೈಲಿಗೂ ಅಜಗಜಾಂತರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ.

ಸಮಗ್ರವಾದ ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ದಂಡಿ, ಸುಬಂಧು, ಬಾಣ ಮುಂತಾದವರ ಕೃತಿಗಳ ಪರಂಪರೆಯು ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದ ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ. ಗುಣಾಢ್ಯನ ಬೃಹತ್ಕಥೆಯ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಸ್ಕೃತ ಆವೃತ್ತಿಗಳ ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲಕ ಬೆಳೆದ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಥೆಗಳು ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಎರಡನೇ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಪಂಚತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನೇಕ ಆವೃತ್ತಿಗಳ ಹಾಗು ಹಿತೋಪದೇಶದ ಪರಂಪರೆಯುನ್ನೊಳಗೊಂಡ ರಾಜನೀತಿ ಬೋಧಕವಾದ ಪ್ರಾಣಿಕಥೆಗಳು ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂರನೆಯ ಪ್ರಕಾರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯೆ ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಶ್ಲೋಕಗಳ ಪ್ರಯೋಗವುಂಟು. ಪಂಚತಂತ್ರ-ಹಿತೋಪದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಗದ್ಯವನ್ನೂ ನೀತಿ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿರುವುದರಿಂದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗಳ ಮಿಶ್ರಣದ ಪ್ರಮಾಣವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಕಾವ್ಯವೆನ್ನಿಸಿದ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯವು ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಲ್ಕು ಸಾಹಿತ್ಯ-ಪ್ರಕಾರಗಳ ಪರಿಚಯುವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗುವುದು : ಅ. ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ-ಕಥಾ ಮತ್ತು ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆ ; ಆ. ಜನಪ್ರಿಯ ಕಥೆಗಳು ; ಇ. ರಾಜ-ನೀತಿಯ ಪ್ರಾಣಿಕಥೆಗಳು ಈ. ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳು.

ಅ. ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ-ಕಥಾ ಮತ್ತು ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆ

ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದ ಆರಂಭದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಭಾಮಹ ಮತ್ತು ದಂಡಿ

ಇಬ್ಬರೂ ಕಥಾ ಮತ್ತು ಆಖ್ಯಾಯಿಕಾ ಎಂಬ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಮುಂದೆ ಆ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಕೃತಿಗಳು ಇದ್ದವು ಎಂದು ಭಾವಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಅವು ಬಹುಶಃ ಬಾಣನ ಕೃತಿಗಳಾಗಲಿ ದಂಡಿ, ಸುಬಂಧುಗಳ ಕೃತಿಗಳಾಗಲಿ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಭಾಮಹನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ ನಿರೂಪಣೆಯಂತೆ ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಯು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಕನೇ ಅದರ ನಾಯಕನಾದ್ದರಿಂದ ನಿರೂಪಣೆಯು ಉತ್ತಮ ಪುರುಷದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಕಥೆಯನ್ನು ಮನೋಹರವಾದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಉಚ್ಛ್ವಾಸಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದಾಗುವ ಘಟನೆಗಳ ಸೂಚನೆಗೆ ವಕ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಅಪರವಕ್ತ್ರ ಛಂದಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ವಸ್ತು ಕನ್ಯಾಹರಣ, ಯುದ್ಧ, ವಿಯೋಗ, ನಾಯಕನ ಅಂತಿಮ ವಿಜಯ, ಮುಂತಾದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರಬೇಕು. ಅದನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನು ಕಥೆಯೆಂಬ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಥಾವಸ್ತುವು ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಕನು ನಾಯಕನಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ನಿರೂಪಣೆಯು ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಉಚ್ಛ್ವಾಸದ ವಿಭಾಗವಾಗಲಿ ವಕ್ತ್ರ ಅಥವಾ ಅಪರವಕ್ತ್ರ ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಅಪಭ್ರಂಶದಲ್ಲಿ ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಎರಡು ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಭಾಮಹನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಹಳೆಯ ಹಾಗೂ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿನ ಭೇದಕಾಂಶಗಳು. ಕವಿಗಳ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಆ ಭೇದವು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ದಂಡಿಯು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶದಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ದಂಡಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಅವು ಕೇವಲ ಔಪಚಾರಿಕ ಭೇದಗಳು. ನಿರೂಪಕನು ನಾಯಕನೋ ಮತ್ತಾರೋ ಎಂಬುದಾಗಲಿ, ಶ್ಲೋಕಗಳ ಛಂದಸ್ಸು ವಕ್ತ್ರ ಅಥವಾ ಅಪರವಕ್ತ್ರವೆಂದಾಗಲಿ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ಭೇದಕಾಂಶಗಳಲ್ಲ ; ಕೇವಲ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳಿರುವ ಒಂದೇ ಪ್ರಕಾರದ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯವಿರುವುದು. ವಾಮನನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರಸೂತ್ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿವಾದವನ್ನೆ ತಳ್ಳಿಹಾಕಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಎರಡೂ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಬಾಣನ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳು ಮೇಲೆತ್ತುತ್ತವೆ. ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಯೆಂಬುದು ಗಂಭೀರವಾದ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ, ಆತ್ಮಕಥೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ; ಕಥೆಯೆಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿತ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಉತ್ತಮ ಪುರುಷದ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಬರುತ್ತದೆ ; ಹೀಗೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ನಿಶ್ಚಿತರೂಪವು ಬಂದಿತು. ರುದ್ರಟನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಬಾಣನ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೇ ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆ ಎರಡೂ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ರುದ್ರಟನ ಪ್ರಕಾರ ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಯಲ್ಲಿ

ನಿರೂಪಕನೇ ನಾಯಕನಾಗಿರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ; ಮೊದಲ ಉಚ್ಛ್ವಾಸವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದವು ಎರಡು ಆರ್ಯಾ ಶ್ಲೋಕಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಬೇಕು. ಈ ವರ್ಣನೆಯು ಬಾಣನ ಹರ್ಷಚರಿತಕ್ಕೇ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ಯಾಹರಣಕ್ಕಿಂತ ಕನ್ಯಾಲಾಭವಿರಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದೂ ಕೂಡ ಬಾಣನ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಸಮನ್ವಯದಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯವು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಿದ್ದವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಮಹಾಭಾಷ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಆಧಾರಗಳಿದ್ದರೂ ಅವು ಯಾವುವೂ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ದಂಡಿ, ಸುಬಂಧು ಮತ್ತು ಬಾಣರ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳ ಅವರ ಅನಂತರ ಬಂದ ಅನುಕರಣಾತ್ಮಕ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗುವುದು.

ದಂಡಿಯ ದಶಕುಮಾರಚರಿತ

ದಶಕುಮಾರಚರಿತದ ಕರ್ತೃವಾದ ದಂಡಿಯ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಇತರ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ವಿವಾದಗಳಿವೆ. ರಾಜಶೇಖರನು ಸುಭಾಷಿತಹಾರಾವಲಿಯ ಶ್ಲೋಕವೊಂದರಲ್ಲಿ "ತ್ರಯೋ ದಂಡಿಪ್ರಬಂಧಾಃ" ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ದಂಡಿಯ ಮೂರು ಕೃತಿಗಳು ಯಾವುವು ಎಂಬ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿತು. ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ, ದಶಕುಮಾರಚರಿತ ಮತ್ತು ಛಂದೋವಿಚಿತಿಗಳನ್ನು ಅವನ ಮೂರು ಕೃತಿಗಳೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಛಂಧೋವಿಚಿತಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಅವಂತಿಸುಂದರೀಕಥಾ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರು ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ, ಛಂದೋವಿಚಿತಿ, ಮತ್ತು ಕಲಾಪರಿಚ್ಛೇದಗಳನ್ನು ದಂಡಿಯ ಮೂರು ಕೃತಿಗಳೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶದ I. 12 ರಲ್ಲಿ "ಛಂದೋವಿಚಿತ್ಯಾಂ ಸಕಲಸ್ತತ್ರಪಂಚೋನಿದರ್ಶಿತಃ" ಎಂದೂ, III. 171ರಲ್ಲಿ "ತಸ್ಯಾಃ ಕಲಾಪರಿಚ್ಛೇದೇ ರೂಪಮಾವಿರ್ಭವಿಷ್ಯತಿ" ಎಂದೂ ಹೇಳಿ ದಂಡಿಯು ತನ್ನ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶವನ್ನು ಬರೆದ ದಂಡಿಯು ದಶಕುಮಾರಚರಿತವನ್ನು ಬರೆದಿರಲಾರ; ಏಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶದಲ್ಲಿ ಅವನು ಹೇಳಿದ ಎಲ್ಲಾ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿಲ್ಲ, ಎಂದು ವಾದವಿದೆ. ಇದು 'ದಂಡಿಯ ಕೃತಿಗಳು ಮೂರು' ಎಂಬ ರಾಜಶೇಖರನ ಮಾತನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆಂತರಿಕ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶದೊಂದಿಗೆ ಛಂದೋವಿಚಿತಿ ಮತ್ತು ಕಲಾಪರಿಚ್ಛೇದಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಮೂರರ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದ ಮೇಲೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಭಂಗ ಬಂದೀತೆಂದು ದಶಕುಮಾರಚರಿತವನ್ನು ಆ ದಂಡಿಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲವೆಂದು ಸಾಧಿಸಲು ಹೊರಟವರ ವಾದವಾಗಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರನಾಗಿ ಹೇಳಿದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಕವಿಯಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಿಲ್ಲ

ವೆನ್ನುವುದು ಸೃಜನಕಲೆಯೆಂದರೆ ಏನೆಂದು ತಿಳಿಯದವರು ಹೇಳುವ ಮಾತು
ನಿಜವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ದಂಡಿಯು ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ಯಾವ
ನಿಯಮಗಳನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದಿರುವುದು ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.
ಅಂತಹ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸಿಲ್ಲದಿರುವುದು
ಸಹಜ. ಹಾಗಾದರೆ ದಶಕುಮಾರಚರಿತವು ಅದೇ ದಂಡಿಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ
ಕಾರಣವೇನಿದೆ? ಆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಕಲುಷಿತವಾದ ಕೀಳು ಆಚರಣೆಗಳ
ಸಮಾಜದ ಚಿತ್ರವು ಮೂಡಿಬಂದಿದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಅದು ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶದ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ
ಅನಂತರದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಹೇಳುವುದಾದರೂ ಕೂಡ, ಹಾಗಾದರೆ ಚತುರ್ಭಾಣೀ
ಮತ್ತು ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾದ ಸಮಾಜವು ಅಂಥದೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ
ಅವುಗಳೂ ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶಕ್ಕಿಂತ ಅನಂತರದ ಕಾಲದವು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆಯೇ
ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಎಡೆಕೊಡುತ್ತದೆ. ದಶಕುಮಾರಚರಿತವು ಆ ಎರಡು ಗ್ರಂಥಗಳ
ಶೈಲಿ, ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ವಿಚಾರ ಸರಣಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳ
ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾದದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ನ್ಯಾಯವಾಗಿದೆ. ರಾಜಶೇಖರನ
ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಮೂರು ಕೃತಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳಿದ್ದವೋ ದೇವರೇ ಬಲ್ಲ. ಅವನ
ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಮಾತಿನ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಕಷ್ಟದ ಮಾತೇ
ಸರಿ. ಎಂ. ಆರ್. ಕವಿಗಳು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಅವಂತಿಸುಂದರೀ ಕಥೆಯು ಕೂಡ
ದಂಡಿಯದಿರಬಹುದು. ಅದನ್ನು ದಶಕುಮಾರಚರಿತದ ಕಳೆದು ಹೋಗಿದ್ದ
ಪೂರ್ವ ಪೀಠಿಕೆಯೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಕೇವಲ ಊಹೆಯಾಗಿದೆ. ಅದು ಅಸಮಗ್ರ
ವಾಗಿ ದೊರೆತ ಬೇರೆ ಕೃತಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ದಂಡಿಯ ಕಾಲವು ಕ್ರಿ. ಶ.
ಏಳನೇ ಶತಮಾನ ವಿರಬೇಕು. ಅವನು ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ III. 114 ರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ
ಕಾಂಚಿಯಲ್ಲಿ ಪೌಂಡ್ರಕರೆಂಬ ಅರಸರು ಆಳುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆ
ಅರಸರು ಪಲ್ಲವರು ಮತ್ತು ಅವರ ಕಾಲ ಕ್ರಿ. ಶ. ಏಳನೇ ಶತಮಾನ.

ದಶಕುಮಾರಚರಿತವು ಈಗಿರುವ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಉಳಿದ ಕೃತಿ
ಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈಗ ಇರುವ ಪೂರ್ವಪೀಠಿಕೆ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಪೀಠಿಕೆ
ಗಳೆರಡೂ ಮೂಲಕೃತಿಯ ಭಾಗಗಳಾಗಿರಲಾರವು. ನಾಲ್ಕು ಉಚ್ಛ್ವಾಸಗಳುಳ್ಳ
ಉತ್ತರ ಪೀಠಿಕೆಯನ್ನು ದಕ್ಷಿಣ್‌ಪ್ರಾಂತದ ಚಂದ್ರಮೌಳಿ ದೀಕ್ಷಿತನ ಮಗನಾದ
ಚಕ್ರಪಾಣಿ ದೀಕ್ಷಿತನು ಸೇರಿಸಿದನೆಂಬುದು ತಿಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ಪದ್ಮನಾಭನೆಂಬ
ಕವಿಯು ಸೇರಿಸಿದ 9 ನೇ ಉಚ್ಛ್ವಾಸವೂ ಮಹಾರಾಜಾಧಿರಾಜ ಗೋಪೀನಾಥನ
ಮುಂದುವರೆದ ಭಾಗವೂ ಇರುವವೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. (Eggeling : India
office Catalogue, London, vol. VII, P. 1554, 1551) ಈ ಗದ್ಯ ಕಾವ್ಯ
ದಲ್ಲಿ ಅದರ ಹೆಸರಿನಂತೆ ಹತ್ತು ಕುಮಾರರ ಚರಿತ್ರೆಯು ಬರಬೇಕು. ಆದರೆ ದಂಡಿಯ
ಕೃತಿಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ (ಎಂಟು ಉಚ್ಛ್ವಾಸಗಳಲ್ಲಿ) ಎಂಟು

CENTRAL LIBRARY

ಕುಮಾರರ ಕಥೆಯು ಮಾತ್ರ ಬಂದಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪೂರ್ವ ಪೀಠಿಕೆಯು ಐದು ಉಚ್ಛ್ವಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಕಥೆಯೊಂದಿಗೆ ಮಿಕ್ಕ ಇಬ್ಬರು ಕುಮಾರರ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಪೂರೈಸಿದೆ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಪೀಠಿಕೆಯು ಕಡೆಯ ಉಚ್ಛ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ನಿಂತ ವಿಶ್ರುತನ ಕಥೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ಹೊಣೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ವಪೀಠಿಕೆ ಮತ್ತು ಉತ್ತರಪೀಠಿಕೆಗಳೆರಡರ ಅನೇಕ ಆವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಠಭೇದಗಳು ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಭೇದಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಕಥೆಯ ವಿವರಗಳಿಗೂ ಮೂಲ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಕಥೆಯ ವಿವರಗಳಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ದಂಡಿಯ ಮೂಲ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ನಾಯಕ ರಾಜವಾಹನನ ಮಿತ್ರರಾದ ಏಳು ಜನ ಕುಮಾರರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸಾಹಸಮಯ ಪ್ರವಾಸಗಳನ್ನೂ ತಮಗೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬಳು ರಾಜಕುಮಾರಿಯು ಪತ್ನಿಯಾಗಿ ದೊರೆತ ಬಗೆಯನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೂಲ ಕೃತಿಯು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ರಾಜವರ್ಮನ ಒಂದು ವೃತ್ತಾಂತದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದು ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲಾದ ಚಂಪಾ ವಿರುದ್ಧ ಸೈನ್ಯಾಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ರಾಜವರ್ಮನು ಅಲ್ಲಿಯ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಇತರ ಎಲ್ಲಾ ಮಿತ್ರರನ್ನು ಸಂಧಿಸಿದನು. ಅವನ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ಎಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸಾಹಸ ಯಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದರು. ಅದೇ ಏಳು ಉಚ್ಛ್ವಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಷಯ. ಅಪಹಾರವರ್ಮನ ಕಥೆಯು ಎರಡನೇ ಉಚ್ಛ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅತ್ಯಂತ ದೀರ್ಘವೂ ರಂಜಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಕಾಮಮಂಜರಿಯೆಂಬ ವೇಶ್ಯೆಯು ಮಾರೀಚಿಯೆಂಬ ಪರಿವ್ರಾಜಕನನ್ನು ಪ್ರಲೋಭಿಸುವುದು ಮತ್ತು ವಸ್ತುಪಾಲನೆಂಬ ವರ್ತಕನ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೂದೋಚಿ ಜೈನ ಸಂನ್ಯಾಸಿಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ; ದ್ಯೂತಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಹಸ ; ಅಪಹಾರವರ್ಮನ ಸ್ತೇಯ ಕಲಾಕೌಶಲ, ಮುಂತಾದ ವೃತ್ತಾಂತಗಳು ಹಾಸ್ಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವಿಶದವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ರಾಬಿನ್‌ಹುಡ್‌ನಂತೆ ಅಪಹಾರವರ್ಮನು ಬಡವರಿಗಾಗಿ ಸಿರಿವಂತರನ್ನು ದೋಚುವ, ಪ್ರೇಮಿಗಳನ್ನು ಸಂಧಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಮತ್ತು ಕ್ರೌರ್ಯ ಹಾಗೂ ದರ್ಪಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾದವರ ಜೀವನವನ್ನು ಸುಧಾರಿಸುವ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿರತನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಓದುಗರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಗಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉಪಹಾರವರ್ಮನದು ಮುಂದಿನ ಕಥೆ. ಅದೂ ಕೂಡ ಘಟನೆಗಳ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ರಾಣಿಯೊಬ್ಬಳ ಕೃಪೆಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ, ಕೊಲೆ, ವೇಷಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕ ಉಪಹಾರವರ್ಮನು ಕೈತಪ್ಪಿ ಹೋಗಿದ್ದ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪಡೆಯುವುದು ಆ ಕಥೆಯ ಪ್ರಧಾನ ವಿಷಯ. ಮುಂದೆ ಬರುವ ಅರ್ಥಪಾಲನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಧಾನ ಘಟನೆಗಳಿವೆ. ತನ್ನ ತಂದೆಯು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಕಾಶೀರಾಜನ ಮಂತ್ರಿ ಪದವಿಯನ್ನು ಹಾವಾಡಿಗನಾಗಿ

ಅರ್ಥಪಾಲನು ಮರಳಿ ಗಳಿಸಿಕೊಡುವುದು ಒಂದು ಘಟನೆ. ಆ ಸಾಹಸದೊಂದಿಗೆ ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಅವನು ಮಣಿಕರ್ಣಿಕಾ ಎಂಬ ರಾಜಕುಮಾರಿಯನ್ನು ಪ್ರಿಯತಮೆಯಾಗಿ ಪಡೆಯುವುದು ಎರಡನೆ ಘಟನೆ. ಐದನೆಯದಾದ ಪ್ರಮತಿಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರಾವಸ್ತಿಯ ರಾಜಕುಮಾರಿ ನವಮಾಲಿಕೆಯನ್ನು ಕಂಡು, ಸ್ತ್ರೀವೇಷಧಾರಿಯಾಗಿ ಅವಳ ಅಂತಃಪುರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಅವಳ ಹೃದಯವನ್ನು ಗೆದ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದು, ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೊಬ್ಬನು ಹುಂಜಗಳ ಕಾಳಗವನ್ನು ನೋಡುವುದು, ಮುಂತಾದ ಘಟನೆಗಳು ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಆರನೆಯದು ಮಿತ್ರಗುಪ್ತನ ಕಥೆ. ಮಿತ್ರಗುಪ್ತನು ಸುಹ್ಮದೇಶದಲ್ಲಿ ದಾಮಲಿಪ್ತದ ರಾಜಕುಮಾರಿ ಕಂದುಕವತಿಯ ಹೃದಯವನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದು ಅದರ ವಸ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ದೂರದೂರದ ಸಮುದ್ರಯಾನ ಸಾಹಸಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಜೊತೆಗೆ ರಾಕ್ಷಸನೊಬ್ಬನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಮಿತ್ರಗುಪ್ತನು ಭೂಮಿನಿ, ಗೋಮಿನೀ, ನಿಂಬವತೀ ಮತ್ತು ನಿತಂಬವತಿಯರ ವೃತ್ತಾಂತಗಳನ್ನು ವಂಚನೆಯೇ ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ವಿಧಾನವೆಂಬುದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಂತ್ರಗುಪ್ತನದು ಏಳನೆಯ ಕಥೆ. ಆ ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕನು ಔಷ್ಠ್ಯ (ತುಟಿಯ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಉಚ್ಚರಿಸಬೇಕಾದ) ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನೇ ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನ ತುಟಿಗಳು ಪ್ರಿಯತಮೆಯು ಕಡಿದಿದ್ದರಿಂದ ಗಾಯಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಸಂನ್ಯಾಸಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಇಬ್ಬರು ಆಜ್ಞಾಧಾರಕ ಬೇತಾಳಗಳ ಕಥೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಕ್ಕೇ ನಿಂತಿರುವ ಸುಶ್ರುತನ ಕಥೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಶುಶ್ರುತನು ತನ್ನ ಆಶ್ರಿತನಾಗಿದ್ದ ವಿದರ್ಭ ರಾಜಕುಮಾರನನ್ನು ಮರಳಿ ಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸುಳ್ಳು ಸುದ್ದಿ ಹಬ್ಬಿಸುವುದು, ದುರ್ಗಾ ಮೂರ್ತಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ, ಅದರ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸುವ ವಂಚನೆ, ಮುಂತಾದವು ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಧನಗಳಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ.

ಹೀಗೆ ದಶಕುಮಾರಚರಿತವು ಧೂರ್ತರ ಸಾಹಸಗಳ ಚರಿತ್ರೆ. ಅದರ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅಭಿರುಚಿಗಳಿಗೂ ಸುಬಂಧು ಮತ್ತು ಬಾಣರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅಭಿರುಚಿಗಳಿಗೂ ಅಜಗಜಾಂತರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಅಂಬಾಲಿಕೆಯ ಅಥವಾ ಕಂದುಕವತಿಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಶೃಂಗಾರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಹಂತಹಂತಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿರೇಕಗಳು ಉತ್ತಮ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಪ್ರತೀಕಗಳಲ್ಲ. ದಂಡಿಯ ಶೈಲಿಯು ಸರಲ ಮತ್ತು ಅನುಪ್ರಾಸದ ಇಂಪು ಮತ್ತು ಲಾಲಿತ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಅವನನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸುವ ಮಾತು "ದಂಡಿನಃ ಪದಲಾಲಿತ್ಯಂ" ಎಂಬುದು ಸಮರ್ಥನೀಯವಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ—

ಸೋಽಪಿ ಮುಖೋಪಹಿತಶರಾವೇಣ ಹಿಮಶಿಶಿರಕಣಕರಾಲಿತಾರುಣಾಯಮಾನಾ
ಕ್ಷಿಪಕ್ಷ್ಮಾ ಧಾರಾರವಾಭಿನಂದಿತಶ್ರವಣಃ ಸ್ಪರ್ಶಸುಖೋದ್ಭಿನ್ನರೋಮಾಂಚಕರ್ಕಶ-

ಕಪೋಲಃ ಪರಿಮಲಪ್ರವಾಹೋತ್ಪೀಡಫುಲ್ಲಘ್ರಾಣರಂಧ್ರೋ ಮಾಧುರ್ಯಪ್ರಕರ್ಷಾ-ವರ್ಜಿತರಸನೇಂದ್ರಿಯಸ್ತದಚ್ಛಂ ಪಾನೀಯಮಾಕಂಠಂ ಪಪೌ ।

ಎಂಬ ಗೋಮಿನೀ ವೃತ್ತಾಂತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿರಿ.

ಸುಬಂಧುವಿನ ವಾಸವದತ್ತಾ

ಇದು ಮಹಾಭಾಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಿದ ವಾಸವದತ್ತಾ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ. ಬಾಣನು ಹರ್ಷಚರಿತೆಯ ಭೂಮಿಕೆಯ ಶ್ಲೋಕವೊಂದರಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ವಾಸವದತ್ತಾ ಎಂಬುದು ಇದೇ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಉದಯನ ರಾಜನ ಪ್ರಿಯತಮೆಯಾದ ವಾಸವದತ್ತೆಯ ಕಥೆಯು ಕೂಡ ಇದಲ್ಲ. ಈ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಕರ್ತೃ ಸುಬಂಧುವಿನ ಕಾಲದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಆಂತರಿಕ ಆಧಾರಗಳ ಬಲದಿಂದ ಕೆಲವು ಮತಗಳನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮುಂದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. "ನ್ಯಾಯಸ್ಥಿತಿಂ ಇವೋದ್ಯತಕರಸ್ವರೂಪಾಂ" ಎಂಬ ಸುಬಂಧುವಿನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯವಾರ್ತಿಕವನ್ನು ಬರೆದ ಉದ್ಯೋತಕರನ ಹೆಸರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಉದ್ಯೋತಕರನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ. ಶ. ಏಳನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಪಾದ. ಏಳನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಬಾಣನು ಸುಬಂಧುವಿನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೆಸರಿನಿಂದ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. "ಕವೀನಾಮಗಲದ್ದರ್ಪೋ ನೂನಂ ವಾಸವದತ್ತಯಾ" ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ. ಕ್ರಿ. ಶ. 8ನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದ ವಾಕ್ಪತಿಯು ತನ್ನ ಗೌಡವಹೋ ಎಂಬ ಪ್ರಾಕೃತ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಬಂಧುವಿನ ಹೆಸರನ್ನು ಭಾಸ, ಕಾಲಿದಾಸ, ಹರಿಚಂದ್ರರ ಹೆಸರಿನೊಂದಿಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವುಗಳಿಂದ ಸುಬಂಧುವು ಕ್ರಿ. ಶ. ಏಳನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿದ್ದನೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ವಾಸವದತ್ತಾ ಎಂಬುದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿತ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನುಳ್ಳ ಗದ್ಯ ಕಾವ್ಯ. ಅದು ಎಲ್ಲಾ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಕಥಾಪ್ರಕಾರದ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಕಥಾವಸ್ತು ಹೀಗಿದೆ: ಚಿಂತಾಮಣಿಯೆಂಬ ರಾಜನ ಮಗನಾದ ಕಂದರ್ಪ ಕೇತುವು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ನವಯೌವನಶೋಭಿತೆಯಾದ ಸುಂದರಿಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ಕಂಡನು. ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತ ಮಕರಂದನೊಂದಿಗೆ ಅವಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಗಾಗಿ ಹೊರಟ ರಾಜ ಕುಮಾರನು ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ವಿಂಧ್ಯ ಪರ್ವತದಲ್ಲಿ ಮರದ ಬುಡದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಆಗ ಒಂದು ಗಿಳಿಗಳ ಜೋಡಿಯು ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳು ತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕೇಳಿದನು. ಗಿಳಿಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ವಿಷಯವು ಒಬ್ಬಳು ರಾಜ ಕುಮಾರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿತ್ತು. ಶೃಂಗಾರಶೇಖರನೆಂಬ ರಾಜನ ಮಗಳು ವಾಸವ ದತ್ತೆಯು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂದರ್ಪಕೇತುವೆಂಬ ರಾಜಕುಮಾರನನ್ನು ಕಂಡು ಅವನನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯಲು ತನ್ನ ಪ್ರಿಯ ಗಿಳಿ ತಮಾಲಿಕೆಯನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿದ್ದಾಳೆ ಎಂಬುದು ಕಂದರ್ಪಕೇತುವಿಗೆ ತಿಳಿದು ಬಂತು. ಆ ಗಿಳಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಕಂದರ್ಪಕೇತು

ಮತ್ತು ವಾಸವದತ್ತೆಯರು ಸಂಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಶೃಂಗಾರಶೇಖರನು ತನ್ನ ಮಗಳ ಮದುವೆಯನ್ನು ಒಬ್ಬ ವಿದ್ಯಾಧರರಾಜನೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದನು. ಅದನ್ನು ತಿಳಿದ ಪ್ರಣಯಿಗಳು ಮಾಯಾ ಕುದುರೆಯೊಂದರ ಮೇಲೆ ವಿಂಧ್ಯ ಪರ್ವತಕ್ಕೆ ಓಡಿಹೋದರು. ರಾತ್ರಿಯು ಕಳೆಯಿತು. ಪ್ರಾತಃಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಕಂದರ್ಪಕೇತುವು ಮಲಗಿದ್ದಾಗ, ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಆರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಾಡುತ್ತಿದ್ದ ವಾಸವದತ್ತೆಯನ್ನು ಕಿರಾತರ ಎರಡು ಪಂಗಡಗಳು ಬೆಂಬತ್ತಿದವು. ಅವಳಿಗಾಗಿ ಎರಡೂ ಪಂಗಡಗಳು ಯುದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅವಳು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಆಶ್ರಮ ವೊಂದನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಳು. ಅಲ್ಲಿ ಸಂನ್ಯಾಸಿಯ ಶಾಪದಿಂದ ಕಲ್ಲಿನ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ನಿಂತಳು. ಬಹಳ ಪರಿಶ್ರಮದ ಹುಡುಕುವಿಕೆಯಿಂದ ಬಳಲಿದ ಕಂದರ್ಪಕೇತುವು ಆಶ ರೀರವಾಣಿಯ ಭರವಸೆಯ ನುಡಿಯಿಂದ ಕಡೆಗೆ ಆ ಕಲ್ಲಿನ ಮೂರ್ತಿಯೆಡೆಗೆ ಬಂದನು. ಅವನ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ವಾಸವದತ್ತೆಯು ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆದಳು.

ಕಥೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಯಾವ ಕೌಶಲವನ್ನೂ ತೋರಿಲ್ಲ. ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರರನ್ನು ನೋಡಿದ ನಾಯಕ–ನಾಯಿಕೆಯರು ಪರಸ್ಪರ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಯನ್ನು ನಡೆಸುವುದು ಕಥೆಯ ಮೊದಲ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ. ಈ ಕನಸಿನ ವಸ್ತುವಿನೊಂದಿಗೆ, ಮಾತನಾಡುವ ಗಿಳಿಗಳು, ಮಾಯಾ ಕುದುರೆ, ಶಾಪ, ರೂಪಾಂತರ ಮತ್ತು ಅಶರೀರವಾಣಿಗಳ ಉಪಾಯಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕವಿಯು ಕಥೆಯನ್ನು ಹೆಣೆದಿದ್ದಾನೆ. ನಾಯಕ ಮತ್ತು ನಾಯಿಕೆಯರ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತನ್ನದೇ ಶೈಲಿ ಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಕಂದರ್ಪಕೇತುವು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಕನ್ನೆಯ ವರ್ಣನೆಗೆ ಕವಿಯು 120 ಸಾಲುಗಳ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ಶಬ್ದಾರ್ಥಾಲಂಕಾರ ಚಾತುರ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿನಿಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವೋ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಶಾಸ್ತ್ರ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಕಥಾ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಸಂಬದ್ಧತೆಯಾಗಲಿ ಪಾತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ.

ಸುಬಂಧುವಿನ ಶೈಲಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅವನಿಗೆ ದೀರ್ಘವಾದ ಸಮಾಸಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಮೋಹವಿಲ್ಲ. ದೀರ್ಘಸಮಾಸವು ಇದ್ದ ಕಡೆ ಅರ್ಥಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನೂ ಮನೋಹರತ್ವವನ್ನೂ ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಧ್ಯಾ ಶೋಭಾವರ್ಣನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ "ಸಂಧ್ಯಾತಾಂಡವಾಡಂಬರೋಚ್ಛಲಿತ ಮಹಾನಟಜಟಾಜೂಟಕುಟಿಲವಿವರ್ತಿತಜಹ್ನುಕನ್ಯಾವಾರಿಧಾರಾಬಿಂದವ ಇವ ವಿಕೀರ್ಣಾಃ" ಮುಂತಾದ ಸಮಾಸ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ನೋಡ ಬಹುದು. ಚಿಕ್ಕ ಸಮಾಸಗಳ ಮಾಧುರ್ಯವೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ–ವಸಂತವರ್ಣನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿರಿ—

CENTRAL LIBRARY

ವೃಂತವಿನಿರ್ಗತವಿಚಕಿಲಕಲಿಕಾತಲೇ ಮಂಜು ಗುಂಜನ್ಮಧುಕರೋ
ಮಕರಕೇತೋಸ್ತ್ರಿಭುವನವಿಜಯಪ್ರಯಾಣಶಂಖಧ್ವನಿರಿವ ಚಕಾರ.

ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾದ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ವಾಕ್ಯಗಳೂ ಸುಂದರವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಓದುಗರನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಬಳಲಿಸುವ ಅವನ ಶೈಲಿಯ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ದುರ್ಬೋಧತ್ವ. ಕವಿಯು ಮೊದಲೇ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷರಶ್ಲೇಷದ ಪ್ರಯೋಗ ವನ್ನು ಉದ್ದೇಶವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ—

ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷರಶ್ಲೇಷಮಯಪ್ರಪಂಚವಿನ್ಯಾಸವೈದಗ್ಧ್ಯನಿಧಿಂ ಪ್ರಬಂಧಂ ।
ಸರಸ್ವತೀದತ್ತವರಪ್ರಸಾದಾತ್ ಚಕ್ರೇ ಸುಬಂಧುಃ ಸುಜನೈಕಬಂಧುಃ ॥

ಶ್ಲೇಷ ಮತ್ತು ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳ ಬಳಕೆಯ ಬಾಹುಲ್ಯದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ದುರ್ಬೋಧತ್ವಗಳು ಸುಬಂಧುವಿನ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಣ್ಣಗೆಡಿಸಿವೆ. "ಮಹಿಷೀಸಂಭವೋಽಪಿ ವೃಷೋತ್ಪಾದೀ", "ಪ್ರವೃದ್ಧಗುಲ್ಮತಯಾ ರೋಗೀವ ದೃಶ್ಯಮಾನಃ" (ವಿಂಧ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ), ಇಂತಹ ಅರಸಿಕತ್ವವೂ ಅವನ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಬಾಣನ ಕಾದಂಬರೀ ಮತ್ತು ಹರ್ಷಚರಿತ

ಬಾಣನ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವಷ್ಟು ವಿವರ ಗಳು ಬೇರೆ ಯಾವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಹರ್ಷಚರಿತ ದಲ್ಲಿ ಅವನು ತನ್ನ ಆತ್ಮಕಥೆಯನ್ನು ಮೊದಲ ಉಚ್ಛ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಶೋಣಾನದಿಯ ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕಿರುವ ಪ್ರೀತಿಕೂಟವೆಂಬ ಅಗ್ರಹಾರವು ಬಾಣನ ಜನ್ಮಸ್ಥಾನ. ಅವನು ವಾತ್ಸ್ಯಾಯನ ವಂಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನು. ರಾಜ ದೇವಿ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಭಾನು ಅವನ ಮಾತಾಪಿತೃಗಳು. ಶೋಣಾನದಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ತೀರದಲ್ಲಿ ಯಷ್ಟಿಗೃಹವೆಂಬ ಊರೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಹರ್ಷ ವರ್ಧನನ ಶ್ರೀಕಂಠದೇಶವೂ ಇದ್ದವು. ಶಿಶುವಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಬಾಣನ ರಕ್ಷಣಾಭಾರವನ್ನು ತಂದೆಯೇ ಹೊತ್ತನು. ಉಪನಯನ ಸಂಸ್ಕಾರವು ನಡೆಯಿತು, ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವೂ ನಡೆಯಿತು. ಮಗನ ಬುದ್ಧಿಚಾತುರ್ಯದಿಂದ ತಂದೆಯು ಸಂತುಷ್ಟನಾಗಿದ್ದನು. ಬಾಣನು 14ನೇ ವರ್ಷದವನಾದಾಗ ತಂದೆಯೂ ತೀರಿಕೊಂಡನು. ಆಮೇಲೆ ಅವನು ಯೌವನಾ ರಂಭದಲ್ಲಿ ದೇಶಸಂಚಾರದ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ತನ್ನ ಜನ್ಮಸ್ಥಾನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟನು. ಅವನಿಗೆ ಅನೇಕ ಹೊಸ ಮಿತ್ರರು ದೊರೆತರು. ಶೂದ್ರರಾದ ಚಂದ್ರಸೇನ—ಮಾತೃಷೇಣರೆಂಬ ಸಹೋದರರೂ, ಭಾಷಾಕವಿಯಾದ ಈಶಾನನೂ, ವಾರಬಾಣ-

ವೀಸಬಾಣರೆಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ, ವರ್ಣಕವಿಯಾದ ವೇಣೀಭಾರತನೂ, ವಿಷ ವೈದ್ಯನಾದ ಮಯೂರನೂ, ಭಿಷಕ್‌ಪುತ್ರನಾದ ಮಂದಾರಕನೂ, ಇನ್ನಿತರರೂ ಅವನ ಮಿತ್ರರಾಗಿದ್ದರು. ಕೆಲವು ಕಾಲ ದೇಶಸಂಚಾರವನ್ನು ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಜನ್ಮ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡ ಬಾಣನು ಪ್ರೀತಿಕೂಟಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ವಿನೋದದಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದನು. ಅವನು ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬಂದ ವಿಷಯವನ್ನೂ ಅವನ ವಿದ್ವತ್ತನ್ನೂ ತಿಳಿದು ಶ್ರೀಹರ್ಷನ ಸಂಬಂಧಿಯೂ ಚಿತ್ರಭಾನುವಿನ ಗೆಳೆಯನೂ ಆಗಿದ್ದ ಕೃಷ್ಣನು ಅವನನ್ನು ಕರೆಸಿ ಶ್ರೀಹರ್ಷನಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದನು. ಅವನ ವಿದ್ವತ್ತನ್ನೂ ಕವಿತಾ ಚಾತುರ್ಯವನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಿದ ಶ್ರೀಹರ್ಷನು ಅವನನ್ನು ತನ್ನ ಆಸ್ಥಾನ ಪಂಡಿತ ಮಂಡಲಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡನು. ಹರ್ಷಚರಿತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಆತ್ಮಕಥೆಯು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಆರಂಭದ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಅವನ ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚರ್ಚೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಶ್ರೀಹರ್ಷವರ್ಧನನು ಕ್ರಿ. ಶ. 606 ರಿಂದ 647 ರವರೆಗೆ ಆಳಿದುದಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಬಾಣಭಟ್ಟನು ಕ್ರಿ. ಶ. ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದವನು. ಅವನು ಹರ್ಷಚರಿತ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲದೆ ಚಂಡೀಶತಕವೆಂಬ ಸ್ತೋತ್ರ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಬರೆದಿರುವನು. ಪಾರ್ವತೀಪರಿಣಯವೆಂಬ ನಾಟಕವನ್ನೂ ಬರೆದಿರುವು ದಾಗಿ ಕೆಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಶ್ಲೋಕಬದ್ಧ ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಮುಕುಟತಾಡಿತಕ ವೆಂಬ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದುದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ; ಆವೆರಡು ಗ್ರಂಥಗಳು ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ.

ಕಾದಂಬರಿ

ಕಾದಂಬರಿಯು ಕಲ್ಪಿತ ಕಥಾವಸ್ತುವುಳ್ಳದ್ದಾದ್ದರಿಂದ ಕಥೆಯೆಂಬ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಕಥಾನಾಯಿಕೆಯ ಹೆಸರನ್ನನುಸರಿಸಿ ಈ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರು. ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಭಾಗವೆಂದೂ ಉತ್ತರಭಾಗವೆಂದೂ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಿರುವುವು. ಬಾಣನು ಪೂರ್ವಾರ್ಧವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬರೆದು ಕಾಲವಶನಾದನು. ಅದರ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನಾಯಿಕೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಆರಂಭದ ಮಾತು ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ನಿಂತುಹೋಗಿದೆ. ಉತ್ತರಭಾಗವನ್ನು ಅವನ ಮಗ ನಾದ ಭೂಷಣಭಟ್ಟನು ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿದನು, ಅದೂ ತಂದೆಯ ಕೊನೆಯ ಇಚ್ಛೆ ಯಂತೆ—

ಯಾತೇ ದಿವಂ ಪಿತರಿ ತದ್ವಚಸೈವ ಸಾರ್ಧಂ ವಿಚ್ಛೇದಮಾಪ ಭುವಿ ಯಸ್ತು ಕಥಾಪ್ರಬಂಧಃ ।
ದುಃಖಂ ಸತಾಂ ತದಸಮಾಪ್ತಿಕೃತಂ ವಿಲೋಕ್ಯ ಪ್ರಾರಬ್ಧ ಏವ ಸ ಮಯಾ ನ ಕವಿತ್ವದರ್ಪಾತ್ ॥

ಹೀಗೆ ತಂದೆ–ಮಕ್ಕಳ ಕೃತಿಯಾದ ಕಾದಂಬರಿಯು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಯಿತು.

ಕಾದಂಬರಿಯು ಇಬ್ಬರ ನಾಯಕರುಗಳ ಎರಡು ಜನ್ಮಗಳ ಕಥೆಯನ್ನು ದೀರ್ಘ ಹಾಗೂ ಮನೋಹರ ವರ್ಣನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಬಾಣನು ಬರೆದ ಭಾಗವು ಕಥೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನೇ ಸರಿಯಾಗಿ ಮಾಡದೆ ನಿಂತು ಹೋಗಿದೆ. ಒಬ್ಬಳು ಚಂಡಾಲ ಕನ್ಯೆಯು ತನ್ನ ಮಾತಾಡುವ ಗಿಳಿಯೊಂದಿಗೆ ಶೂದ್ರಕನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬರುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕಥೆಯು ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜನ ಕುತೂಹಲ ವನ್ನು ತಣಿಸಲು ಗಿಳಿಯು ತನ್ನ ಕಥೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾಧರ ಉಪಟಳ ದಿಂದ ಅದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ತೆವಳುತ್ತಾ ಜಾಬಾಲಿಯೆಂಬ ಮುನಿಯ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಜಾಬಾಲಿಯು ಗಿಳಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಅದರ ಪೂರ್ವಚರಿತ್ರೆ ಯನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ದಿವ್ಯದೃಷ್ಟಿಗೆ ಗೋಚರಿಸಿದ ಸರ್ವವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಉಜ್ಜಯಿನಿಯಲ್ಲಿ ತಾರಾಪೀಡನೆಂಬ ರಾಜನು ಶುಕನಾಸನೆಂಬ ಮೇಧಾವಿ ಮಂತ್ರಿಯೊಂದಿಗೆ ರಾಜ್ಯಭಾರವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಅವನ ಪತ್ನಿ ವಿಲಾಸವತಿ. ಅವರಿಗೆ ಜಪ-ತಪಗಳ ಅನುಷ್ಠಾನದ ಫಲವಾಗಿ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ಅನಂತರ ಒಬ್ಬ ಮಗನು ಹುಟ್ಟಿದನು. ಅವನೇ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನೆಂಬ ನಾಯಕ. ಶುಕನಾಸನಿಗೂ ಒಬ್ಬ ಮಗನಾದನು. ಅವನ ಹೆಸರು ವೈಶಂಪಾಯನ. ಚಂದ್ರಾ ಪೀಡ–ವೈಶಂಪಾಯನರು ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಅಗಲದೆ ಬೆಳೆದರು. ಹದಿನಾರು ವರ್ಷದವರಾಗುವವರೆಗೆ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ನಡೆಯಿತು. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ಯುವರಾಜ ನಾದನು. ಅನಂತರ ತಂದೆಯ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ವೈಶಂಪಾಯನನೊಡನೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ವಿದೇಶಗಳಿಗೆ ದಂಡೆತ್ತಿ ಹೋದನು. ಒಮ್ಮೆ ಬೇಟೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ಕಿನ್ನರಮಿಥುನವನ್ನು ನೋಡಿ ಹಿಡಿಯುವ ಆಶೆಯಿಂದ ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಸಿಗದೆ ಬಹು ದೂರ ಬಂದನು. ಅಲ್ಲೇ ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರವಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳು ತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಸಂಗೀತಧ್ವನಿಯು ಕೇಳಿಸಿತು. ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬಂದಾಗ ತ್ರಿನಯನನ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯೆಂಬ ಗಂಧರ್ವ ರಾಜಕುಮಾರಿಯನ್ನು ಕಂಡನು. ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯು ತಪೋನಿಷ್ಠೆಯಾಗಿದ್ದಳು. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ಕುತೂ ಹಲದಿಂದ ಕೇಳಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಅವಳು ತನ್ನ ಮತ್ತು ಪುಂಡರೀಕನೆಂಬ ಮುನಿಕುಮಾರನ ಪ್ರೇಮವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಹೇಳಿದಳು. ಪ್ರಥಮ ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರೇಮವು ಹುಟ್ಟಿತ್ತು. ಪುಂಡರೀಕನ ಮಿತ್ರ ಕಪಿಂಜಲನು ಅವಳ ಮಂದಿರದ ಬಾಗಿಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತು ತನ್ನ ಮಿತ್ರನ ಸಮಾಚಾರವನ್ನು ತಂದಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸಿದನು. ಆಗ ಅವನನ್ನು ಕಾಣಲಾಗದ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯು ಅನಂತರ ತನ್ನ ಸಖಿ ತರಲಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಪುಂಡರೀಕನಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಅವನು ವಿರಹಯಾತನೆಯಿಂದ ಪ್ರಾಣ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದನು. ಕಪಿಂಜಲನು ಕಳೇಬರದ ಬಳಿ ದುಃಖಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ದೇವಾಕೃತಿಯೊಂದು ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಪುಂಡರೀಕನ ಜೊತೆಗೆ ಅವಳು ಮತ್ತೆ ಬಾಳುವಳೆಂದು ಆಶ್ವಾಸನೆ ನೀಡಿ ಅವನ ಕಳೇಬರವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೋಯಿತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಅವಳು ನಾರುಮುಡಿಯುಟ್ಟು

ಶಿವಾರ್ಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಳು. ಅವಳ ಗೆಳತಿಯಾಗಿದ್ದ ಇನ್ನೋರ್ವ ಗಂಧರ್ವರಾಜನ ಮಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯು ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯು ದುರವಸ್ಥೆಯು ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವವರೆಗೆ ತಾನು ವಿವಾಹಿತಳಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಮುಷ್ಕರ ಹೂಡಿದ್ದಳು. ಅವಳ ಮುಷ್ಕರವನ್ನು ಬಿಡುವಂತೆ ಮನವೊಲಿಸಲು ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಸಖಿ ತರಲಿಕೆಯು ಹೋಗಿದ್ದಳು. ತರಲಿಕೆಯು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯು ತಾನೇ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ಬರುವಂತೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಅವನೊಂದಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಳಿಗೆ ಹೋದಳು. ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಯರು ಅನುರಕ್ತರಾದರು. ತನ್ನ ಪರಿವಾರದೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡು, ತನ್ನ ಶುಶ್ರೂಷೆಗಾಗಿ ಇದ್ದ ಪತ್ರಲೇಖೆಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಳಿ ಬಿಟ್ಟು, ವೈಶಂಪಾಯನ್ನನಿಗೆ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ನಿಧಾನವಾಗಿ ತರುವಂತೆ ಹೇಳಿ, ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ತನ್ನ ನಗರಕ್ಕೆ ಮರಳಿ ಬಂದನು. ಇತ್ತ ತಂದೆ-ತಾಯಿಗಳ ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವನಿಗೆ ಸದಾ ಕಾದಂಬರಿಯದೇ ಸ್ಮರಣೆ. ಕೆಲವು ದಿವಸಗಳಲ್ಲಿ ಪತ್ರಲೇಖೆಯು ಹೇಮಕೂಟದಿಂದ ಮರಳಿ ಬಂದಳು. ಅವಳಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಅವಸ್ಥೆಯನು ತಿಳಿದನು. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಪೂರ್ವಭಾಗವು ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಿದೆ.

ಭೂಷಣಭಟ್ಟನು ಪೂರ್ತಿ ಮಾಡಿದ ಕಥೆಯು ಹೀಗಿದೆ. ಪತ್ರಲೇಖೆಯ ಮೂಲಕ ಕಾದಂಬರಿಯು ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಿಳಿದು ತನ್ನ ಮಿತ್ರ ವೈಶಂಪಾಯನನನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡಲು ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಿದ್ದ ಸೈನ್ಯದ ಒಂದು ಬಿಡದಿಗೆ ಹೋದನು. ಅಲ್ಲಿ ವೈಶಂಪಾಯನನು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವನು ಹಿಂದೆಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದನು. ಅವನಿಗೆ ಏನೋ ಎದುರು ಬಂದಂತಾಗಿ ಮೂಕ-ಕಿವುಡನಂತಾಗಿದ್ದನು. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರದ ಬಳಿಗೆ ಬಂದನು. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಅವನು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಕೇಳಿದಾಗ ಅವಳು ತನ್ನನ್ನು ಪ್ರಣಯಿನಿಯಾಗೆಂದು ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡಿದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಕುಮಾರನು ತನ್ನ ಶಾಪಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಗಿಳಿಯಾದನೆಂದು ಹೇಳಿದಳು. ಅವನು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಗೆಳೆಯನೆಂದು ತಿಳಿದು ಅವಳಿಗೆ ದುಃಖವಾಯಿತು. ಮಿತ್ರನ ಅಗಲಿಕೆಯ ನೋವಿನಿಂದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ಮೃತಿಯನ್ನೈದಿದನು. ಪ್ರಿಯನ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯದೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯನ್ನು ಕಾಣಲು ಬಂದು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ಮೃತನಾದದ್ದನ್ನು ಕಂಡು ತಾನು ಸತಿಯಾಗಲು ಕಾದಂಬರಿ ಚಿತೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧ ಮಾಡಿಕೊಂಡಳು. ಅಶರೀರವಾಣಿಯು ಮತ್ತೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಯರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಪ್ರಿಯರೊಂದಿಗೆ ಮಿಲನವು ಸನ್ನಿಹಿತವಾಗಿದೆಯೆಂದೂ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ದೇಹವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಹೇಳಿತು. ಪತ್ರಲೇಖೆಯು ಇದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಕುದುರೆ ಇಂದ್ರಾಯುಧದೊಂದಿಗೆ ಅಚ್ಛೋದ ಸರಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಳು. ಪುರುಷಾಕೃತಿಯೊಂದು ಮೇಲೆದ್ದಿತು. ಅವನು ಕಪಿಂಜಲ. ಅವನು ಚಂದ್ರಲೋಕದಿಂದ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿದು ಬಂದಿದ್ದನು. ಆ ವಿಷಯವೆಂದರೆ

ಪುಂಡರೀಕನ ದೇಹವನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ದು ದೇವಾಕೃತಿಯು ಚಂದ್ರನಾಗಿದ್ದನು. ಚಂದ್ರಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪುಂಡರೀಕನು ಪ್ರಿಯೆಯ ವಿರಹದ ದುಃಖದಿಂದ ಚಂದ್ರನನ್ನೇ ಶಪಿಸಿದನು. ಚಂದ್ರನು ಅವನನ್ನು ಶಪಿಸಿದನು. ಪರಸ್ಪರ ಶಾಪದಿಂದ ಚಂದ್ರನು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಾಗಿಯೂ ಪುಂಡರೀಕನು ವೈಶಂಪಾಯನನಾಗಿಯೂ ಹುಟ್ಟಿದ್ದರು. ಈ ವಿಷಯ ತಿಳಿದು ಕಪಿಂಜಲನು ಆಗ ಪುಂಡರೀಕನ ತಂದೆಯ ಬಳಿಗೆ ಅವಸರ ದಿಂದ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ ನೋಡದೆ ಋಷಿಯೊಬ್ಬನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದನು, ಋಷಿಯ ಶಾಪಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದನು, ಇಂದ್ರಾಯುಧವೆಂಬ ಕುದುರೆಯಾಗಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಬಳಿ ಇದ್ದನು. ಇತ್ತ ದೇಶವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಅತ್ತ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ವಿದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರಕ ರಾಜನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ರಾಜ್ಯವಾಳುತ್ತಿದ್ದನು. ವೈಶಂಪಾಯನನು ಗಿಳಿಯಾಗಿದ್ದವನು ಗಿಳಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಚಾಂಡಾಲ ಕನ್ಯೆಯ ಕೈಗೆ ಬಂದನು. ಶೂದ್ರಕನು ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ತನ್ನ ಪೂರ್ವವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಕೇಳಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ರೂಪವನ್ನು ಧರಿಸಿ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಸಂಧಿಸಬೇಕೆಂದು ಆಶಿಸಿದನು. ಹಾಗೆಯೇ ಆಯಿತು ಕೂಡ. ಪುಂಡರೀಕನು ಶಾಪವಿಮುಕ್ತನಾಗಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಸಮಾಗಮ ವನ್ನು ಹೊಂದಿದನು. ಗಿಳಿಯು ವೈಶಂಪಾಯನನ ರೂಪವನ್ನು ಧರಿಸಿತು.

ಹೀಗೆ ಬಾಣನು ಮತ್ತು ಬಹುಶಃ ಅವನ ವಿಚಾರವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಅವನ ಮಗನಾದ ಭೂಷಣನು ದೊಡ್ಡ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಎಂಬಂತೆ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಹೇಳುವ ಕ್ರಮದಿಂದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಮತ್ತು ಪುಂಡರೀಕರ ಎರಡು ಜನ್ಮಗಳ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿ, ಜನ್ಮ ಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಮರಳಿ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬಂದ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯರ ಮಿಲನವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬೃಹತ್ಕಥೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ಆವೃತ್ತಿಗಳಾದ ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ ಮತ್ತು ಬೃಹತ್ಕಥಾಮಂಜರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸುಮನಸ್ (ಅಥವಾ ಸುಮಾನಸ)ನ ಶಾಪ ಮತ್ತು ಪುನರ್ಜನ್ಮಗಳ ಯೋಜನೆಯ ನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕಥೆಗೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥೆಗೂ ತುಂಬಾ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ. ಶಾಪ ಮತ್ತು ಪುನರ್ಜನ್ಮಗಳ ಉಪಾಯಗಳನ್ನು ಬಾಣನೂ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಈಗ ಕೊನೆಗೊಂಡಂತೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿ ಯನ್ನು ಅವನೂ ಕೊನೆಗೊಳಿಸುವ ಯೋಚನೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದನೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಮಾತ್ರ ಕಷ್ಟ. ಬಾಣನ ವರ್ಣನೆಗಳು ಅತಿ ದೀರ್ಘವಾಗಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದು ನಿಜ. ಬಾಣನು ಯಾವುದನ್ನೇ ವರ್ಣಿಸಿದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನೂ ಬಿಡದೆ ಎಳೆ ಎಳೆಯಾಗಿ ಹಿಂಜಿ ವರ್ಣಿಸುವನು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದೂ ಕೂಡ ನಿಜ. ವರ್ಣನೆಗಳ ವಿಸ್ತಾರ, ವಿವರ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಎಳೆಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಅದು ಬಾಣನ ವರ್ಣನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ "ಬಾಣೋಚ್ಛಿಷ್ಟಂ ಜಗತ್ಸರ್ವಂ" ಎಂಬ ಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನು ತಂದಿತು. ಉಜ್ಜಯಿನಿಯ

ವರ್ಣನೆ, ಶುಕನಾಸನ ಅರಮನೆಯ ವರ್ಣನೆ, ವಿಂಧ್ಯ, ಚಂಡಿಕೆ, ರಾತ್ರಿ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರೋದಯಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳು, ಎಲ್ಲವೂ ಅದ್ಭುತವಾದ ಮನೋಹರವಾದ ಶಬ್ದ-ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತವೆ. ವಸ್ತುಪರಿಶೀಲನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ದೃಶ್ಯಗಳ ಕಲ್ಪನೆ, ಕಲ್ಪನಾ ವಿಸ್ತಾರ, ಶಬ್ದಸಂಪತ್ತು, ಕಣ್ಣುಕಟ್ಟುವ ವರ್ಣನೆಗಳು, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಯಾರೂ ಸರಿಗಟ್ಟಲಾಗದ ಬಾಣನ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಗಳು. ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ವರ್ಣನೆಯಂತೂ ಅತ್ಯಂತ ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ. ಅಚ್ಛೋದ ಸರಿಸ್ಸಿನ ವರ್ಣನೆ, ಇಂದ್ರಾಯುಧದ ವರ್ಣನೆ, ಹೀಗೆ ಎಣಿಸುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಎಣಿಕೆಗೆ ಮೀರುವಷ್ಟು, ಪ್ರಧಾನ-ಅಪ್ರಧಾನವೆಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿ ಹೇಳಲಾಗದಷ್ಟು, ವರ್ಣನೆಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ತುಂಬಿವೆ.

ಕಥೆಯ ಅದ್ಭುತ–ಅಸಹಜವೆನ್ನಿಸುವ ರೂಪರೇಷೆ ಎಷ್ಟೇ ಇರಲಿ, ಮಾನವ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿದ ಪ್ರೇಮ, ದುಃಖಗಳ ಮಾನವೀಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಆದರ್ಶಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿರುವುದರಿಂದ ಅದೆಲ್ಲಾ ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಮರೆಯಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆಯಾಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಸಹೃದಯರನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ದು ತನ್ಮಯಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಮತ್ತು ಪುಂಡರೀಕರ ತಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬೆಂದು ಪುಟವಿಟ್ಟ ಚಿನ್ನದಂತಾದ ಪ್ರೇಮ ಒಂದು ಕಡೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಯರ ಪ್ರೇಮವೂ ಕೂಡ ಕಾಯ್ದು ಕಾಯ್ದು ಪರಿಪಕ್ವವಾದದ್ದು. ಹೀಗೆ ಪ್ರಧಾನ ರಸವಾದ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಬಾಣನು ತಾನೂ ಯಾರಿಗೂ ಕಡಿಮೆಯಲ್ಲವೆಂದು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ವಿರಹದ ವ್ಯಥೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಪ್ರಲಂಭವು ಕರುಣದ ಆಳವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಬಾಣನು ತನ್ನ ಶ್ರೇಷ್ಠತ್ವವನ್ನು ಮೆರೆಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಬ್ಬರು ನಾಯಕರೂ ಉದಾತ್ತತ್ವ, ವಿನಯಶಾಲಿತ್ವ, ದೈವಭಕ್ತಿ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸೌಂದರ್ಯಗಳಿಂದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಪುನರ್ಜನ್ಮಗಳ ಸೋಂಕಿನಿಂದ ಅತಿ ಉದಾತ್ತರೆನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ತನ್ನ ಅಭಿನವ ಅನುರಾಗ ಮತ್ತು ಮಾತಾಪಿತೃಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ಗೌರವಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡ ಆದರ್ಶ ನಾರಿಯಾಗಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯಂತೂ ತನ್ನ ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಪ್ರಿಯನೊಂದಿಗೆ ಸಂಧಿಸುವ ನಿರಂತರ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಿಂದ ಪ್ರೇಮತಪಸ್ವಿನಿಯಾಗಿ, ಸ್ಥಿರತೆ ಮತ್ತು ನಿಷ್ಠೆಯ ಸಾಕಾರ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಸಹೃದಯರ ಹೃದಯವನ್ನು ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ತಾರಾಪೀಡ ಮತ್ತು ವಿಲಾಸವತಿಯರು ಅತ್ಯಂತ ಮಾನವೀಯ ಗುಣಗಳ ಪಾತ್ರಗಳು. ಲೌಕಿಕ ಜ್ಞಾನದ ಮೂರ್ತಿಯಾದ, ಅಷ್ಟೇ ವಾತ್ಸಲ್ಯದಿಂದ ತುಂಬಿದ ಶುಕನಾಸನು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ನೀಡಿದ ಉಪದೇಶದಿಂದ ಸಹೃದಯರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ

ಅಮರನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಪತ್ರಲೇಖೆಯ ಪಾತ್ರವೂ ಕೂಡ ಅತ್ಯಂತ ನಿಷ್ಠೆಯ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿದೆ.

ಹರ್ಷಚರಿತ

ಹರ್ಷಚರಿತವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಯೆಂಬ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಉಚ್ಛ್ವಾಸವನ್ನು ಆತ್ಮಕಥೆಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿಟ್ಟ ಬಾಣನು ಮಿಕ್ಕ ಏಳು ಉಚ್ಛ್ವಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಹರ್ಷವರ್ಧನನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವೃತ್ತಾಂತಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಶ್ರೀ ಕಂಠದೇಶದ ಪುಷ್ಪಭೂತಿಯ ವಂಶದ ಪ್ರಭಾಕರವರ್ಧನನ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯವನು ಶ್ರೀ ಹರ್ಷವರ್ಧನ. ಶ್ರೀಹರ್ಷನಿಗೆ ರಾಜ್ಯವರ್ಧನನೆಂಬ ಅಣ್ಣನೂ ರಾಜ್ಯಶ್ರೀ ಎಂಬ ತಂಗಿಯೂ ಇದ್ದರು. ರಾಜ್ಯಶ್ರೀಯನ್ನು ಮೌಖರಿ ವಂಶದ ಗೃಹವರ್ಮನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಹೂಣರ ಪ್ರಜಾಪೀಡನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದು ಅಣ್ಣ-ತಮ್ಮ ದಂಡೆತ್ತಿ ಹೋದರು. ರಾಜ್ಯವರ್ಧನನು ತಮ್ಮನನ್ನು ಹಿಮವತ್ಪರ್ವತದ ತಪ್ಪಲಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ವೈರಿಗಳನ್ನು ಅಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದನು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾಕರವರ್ಧನನು ತೀರಿಕೊಂಡನು. ಅವನ ರಾಣಿಯು ಪತಿಯ ದೇಹದೊಂದಿಗೆ ಚಿತೆಯನ್ನೇರಿದಳು. ಅಣ್ಣ-ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿರುಗಿ ತಂದೆಯ ಅಂತ್ಯಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಮುಗಿಸಿದರು. ಆಗ ಇನ್ನೊಂದು ದುಃಖದ ಸಂಗತಿ ಬಂತು. ಮಾಳವದ ರಾಜನು ಗೃಹವರ್ಮನನ್ನು ಕೊಂದು ರಾಜ್ಯಶ್ರೀಯನ್ನು ಸೆರೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟಿದ್ದನು. ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಧಾವಿಸಿದ ರಾಜ್ಯವರ್ಧನನಿಗೆ ಸೋತ ಮಾಳವ ರಾಜನು ಮೋಸದಿಂದ ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸಿದನು. ಶ್ರೀಹರ್ಷನು ಮಾಳವ ರಾಜನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಸಲು ಹೋಗುವನು. ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಭಂಡಿಯೆಂಬುವವನು ಮಾಳವ ರಾಜನನ್ನು ಕೊಂದಿರುವುದಾಗಿ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿಯಿತು. ಭಂಡಿಯನ್ನು ಕರೆಸಿ ಸತ್ಕರಿಸುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ರಾಜ್ಯಶ್ರೀಯು ಸೆರೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅರಣ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋದ ವಿಷಯ ತಿಳಿಯುವುದು. ಶ್ರೀಹರ್ಷನು ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಾಡಿ ಅಗ್ನಿಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಳಾಗುತ್ತಿದ್ದ ತಂಗಿಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿ ರಾಜಧಾನಿಗೆ ಕರೆತಂದನು. ಇದು ಹರ್ಷಚರಿತದ ಕಥೆಯ ಮುಖ್ಯ ಸಾರಾಂಶ.

ಕಥೆಯು ಶ್ರೀಹರ್ಷನ ಜೀವನದ ಕೆಲವೇ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ಅದನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಎಂಟು ಉಚ್ಛ್ವಾಸಗಳ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಕವಿಯು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಭಾಕರವರ್ಧನನ ರಾಜ್ಯದ ವರ್ಣನೆ, ಮೂರ್ತಿಮತ್ತಾಗಿ ಎದುರಿಗೆ ನಿಂತಿರುವಂತೆ ಮಾಡುವ ತುರಗದ ವರ್ಣನೆ, ಯಶೋಮತಿಯ ಗರ್ಭ ವರ್ಣನೆ, ರಾಜ್ಯವರ್ಧನನು ಶ್ರೀಹರ್ಷನಿಗೆ ಮಾಡುವ ಉಪದೇಶದ ವರ್ಣನೆ,

ದಿವಾಕರ ಮಿತ್ರನ ಆಶ್ರಮದ ವರ್ಣನೆ, ವಿಂಧ್ಯಾಟವಿಯ ವರ್ಣನೆ, ಮುಂತಾದ ವರ್ಣನೆಗಳು ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಇವು ಚಿಕ್ಕವೂ ಮತ್ತು ಸೀಮಿತ ವಿವರಗಳುಳ್ಳವೂ ಆಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಶ್ರೀ ಹರ್ಷನ ಪಿತೃಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸೋದರ ಸೋದರಿಯರಲ್ಲಿನ ಪ್ರೇಮ, ವಿದ್ವತ್ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ವಿದ್ವನ್ಮಾನ್ಯತೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯವಾಗಿವೆ. ಅವನ ಮಹಾ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ, ರಾಜ್ಯವರ್ಧನನ ಶೌರ್ಯಮಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ ಕವಿಯು ಸೊಗಸಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜ್ಯಶ್ರೀಯು ಕರುಣೆಯ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಕರುಣ ರಸವು ಈ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ರಸವಾಗಿದೆ.

ಬಾಣನ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ವರ್ಣನಕೌಶಲ

ಬಾಣನ ಶೈಲಿಯು ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸರಿಸಟ್ಟಿಲಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಗದ್ಯಶೈಲಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅದು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ದಂಡಿಯು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶದಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘಸಮಾಸಗಳಿರುವುದು ಗದ್ಯಬಂಧದ ಮುಖ್ಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ, "ಸಮಾಸಭೂಯಸ್ತ್ವಂ ಓಜಃ; ಏತದ್‌ಗದ್ಯಸ್ಯ ಜೀವಿತಮ್" ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ. ಬಾಣನ ಗದ್ಯವು ಈ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘಸಮಾಸಗಳಿವೆ. ಹಾಗೆ ದೀರ್ಘಸಮಾಸಗಳು ಬರುವುದು ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವೆಂದರೆ ಹಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ನೆಲೆಗೊಂಡಿತ್ತು. ಬಾಣನು ಅದೇ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿ ತನ್ನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಮೆರೆಸಿದ್ದಾನೆ. ಬಾಣನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯ ದೀರ್ಘಸಮಾಸಗಳು ಸಂಗೀತಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಅದೇ ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಓಜಸ್ಸು-ತೇಜಸ್ಸು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿರಿ—

> ಆಸೀದ್ ಅಶೇಷನರಪತಿಶಿರಃಸಮಭ್ಯರ್ಚಿತಶಾಸನಃ ಪಾಕಶಾಸನ ಇವಾಪರಃ...
> ...ಪ್ರತಾಪಾನುರಾಗಾವನತಸಮಸ್ತಸಾಮಂತಚಕ್ರಃ... ಚಾಪಕೋಟಿಸಮುತ್ಸಾರಿ-
> ತಾರಾತಿಕುಲಾಚಲೋ ರಾಜಾ ಶೂದ್ರಕೋ ನಾಮ ।

ಮೇಲಿನ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಮಾಸಗಳು ಅಷ್ಟೇನೂ ದೀರ್ಘವಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ದೀರ್ಘವಾದ ಸಮಾಸಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಸರಾಗವಾಗಿ ಓದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಗುಣವುಳ್ಳ ಅವು ಕ್ರಮವಿಡಿದು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ ಓದುಗನಿಗೆ ಕ್ಲಿಷ್ಟವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಮೇಲೆ ಒಂದರಂತೆ ಸಮಾಸಗಳ ಸರಣಿಯೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಪಂಪಾಸರೋವರದ ಈ ವರ್ಣನೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ನೋಡಿರಿ—

> ಅಂಬುರುಹಮಧುಪಾನಮತ್ತಕಲಹಂಸಕಾಮಿನೀಕೃತಕೋಲಾಹಲಂ,
> ಅನೇಕಜಲಚರಪತಂಗಶತಸಂಚಲನಚಲಿತವಾಚಾಲವೀಚಿಮಾಲಂ,
> ಅನಿಲೋಲ್ಲಾಸಿತಕಲ್ಲೋಲಶಿಖರಸೀಕರಾರಬ್ಧದುರ್ದಿನಂ... ।

'ಕಮಲದ ಮಧುವನ್ನು ಕುಡಿದು ಮತ್ತವಾದ ಕಲಹಂಸಿನಿಯರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕೋಲಾಹಲವುಳ್ಳದ್ದು, ಅನೇಕ ಜಲಚರ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಚಲನೆಯಿಂದ ಚಲಿಸಿದ ಶಬ್ದ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ತರಂಗ ಮಾಲೆಯುಳ್ಳದ್ದು, ಗಾಳಿಯಿಂದ ಮೇಲೇಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ತರಂಗಗಳ ತುದಿಯ ತುಂತುರುಗಳಿಂದ ದುರ್ದಿನವನ್ನು (ಮಳೆಯ ದಿನವನ್ನು) ಆರಂಭಿಸುವಂತಿತ್ತು, (ಪಂಪಾಸರಸ್ಸು)." ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ವರ್ಣನೆಯ ಒಂದು ಭಾಗ. ಹಾಗೆ ದೀರ್ಘದೀರ್ಘತರ ಸಮಾಸಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುವ ವರ್ಣನೆಗಳು, ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಉಪಮೆಗಳು, ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳು, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳು, ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಸಮಾಸಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಉಜ್ಜಯಿನೀ ವರ್ಣನೆಯ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ನೋಡಿರಿ—

> ಅದಿತಿರಿವ ದೇವಕುಲಸಹಸ್ರಸೇವಾ, ಮಹಾವರಾಹಲೀಲೇವ ದರ್ಶಿತಹಿರಣ್ಯಾಕ್ಷಪಾತಾ, ಕದ್ರೂರಿವಾನಂದಿತಭುಜಂಗಲೋಕಾ, ಹರಿವಂಶಕಥೇವಾನೇಕ-ಬಾಲಕ್ರೀಡಾರಮಣೀಯಾ, ಪ್ರಕಟಾಂಗನೋಪಭೋಗಾಪ್ಯಖಂಡಿತಚರಿತ್ರಾ, ರಕ್ತವರ್ಣಾಪಿ ಸುಧಾಧವಲಾ, ಅವಲಂಬಿತ-ಮುಕ್ತಾಕಲಾಪಾಪಿ ವಿಹಾರಭೂ-ಷಣಾ ಬಹುಪ್ರಕೃತಿರಪಿ ಸ್ಥಿರಾ, ವಿಜಿತಾಮರ ಲೋಕದ್ಯುತಿರವಂತೀ-ಷೂಜ್ಜಯಿನೀ ನಾಮ ನಗರೀ ।

ಯಾವುದೇ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಎಷ್ಟು ವಿಧವಾಗಿ ವಿಷಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಬಹುದೋ ಅಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ವಿಧವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸದೆ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ವರ್ಣಿಸದೆ ಬಿಟ್ಟದ್ದು ಯಾವುದೇ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ "ಬಾಣೋಚ್ಛಿಷ್ಟಂ ಜಗತ್ಸರ್ವಂ" ಎನ್ನುವುದು. ಅಚ್ಛೋದವರ್ಣನೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿರಿ, ಅಥವಾ ಶುಕನಾಸೋಪದೇಶವನ್ನು ನೋಡಿರಿ; ಎಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ ವಿಷಯವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಯಾವ ಅಂಶವನ್ನೂ ಬಿಡದೆ ಹೇಳುವುದು ಬಾಣನ ವರ್ಣನೆಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಅಚ್ಛೋದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ—

> ಪ್ರವಿಶ್ಯ ಚ ತಸ್ಯ ತರುಖಂಡಸ್ಯ ಮಧ್ಯಭಾಗೇ ಮಣಿದರ್ಪಣಮಿವ ತ್ರೈಲೋಕ್ಯಲಕ್ಷ್ಮ್ಯಾಃ, ಸ್ಫಟಿಕಭೂಮಿಗೃಹಮಿವ ವಸುಂಧರಾದೇವ್ಯಾಃ, ಜಲನಿರ್ಗಮನಮಾರ್ಗಮಿವ ಸಾಗರಾಣಾಂ, ನಿಸ್ಯಂದಮಿವ ದಿಶಾಂ, ಅಂಶಾವತಾರಮಿವ ಗಗನತಲಸ್ಯ, ಕೈಲಾಸಮಿವ ದ್ರವತಾಮಾಪನ್ನಂ, ತುಷಾರಗಿರಿಮಿವ ವಿಲೀನಂ, ಚಂದ್ರಾತಪಮಿವ ರಸತಾಮುಪೇತಂ, ಹರಾಟ್ಟಹಾಸಮಿವ ಜಲೀಭೂತಂ, ತ್ರಿಭುವನಪುಣ್ಯರಾಶಿಮಿವ ಸರೋರೂಪೇಣಾವಸ್ಥಿತಂ... ।

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ವಿಶೇಷಣಗಳು, ಹೋಲಿಕೆಗಳು ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರದ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾದ ಸ್ವಚ್ಛಶೀತಲಜಲತ್ವವನ್ನು ಎಷ್ಟು ವಿಧವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಬಹುದೋ ಅಷ್ಟು ವಿಧವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ಬಗೆಯಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಯೌವನಾರಂಭದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವು ಎಷ್ಟು

ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಗೆ ಅಳವಡಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಶುಕನಾಸೋಪದೇಶದಲ್ಲಿ ನೋಡಿರಿ. ಮಾನವನ ಅನುಕಂಪವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ವ್ರತಾಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತಳಾದ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಪುಣ್ಯಮಯ ಮೂರ್ತಿಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನೋಡಿರಿ. ಹರ್ಷಚರಿತದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಹರ್ಷನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ, ಗುಣಸಂಪತ್ತು ಮುಂತಾದವುಗಳ ದೀರ್ಘವಾದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು (ಎರಡನೇ ಉಚ್ಛ್ವಾಸದಲ್ಲಿ) ನೋಡಿರಿ.

ವರ್ಣನೆಗಳ ಓಘವು ಹೀಗಾದರೆ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಮನೋಹರವಾದ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ವಾಕ್ಯಗಳು ಬಾಣನ ಶೈಲಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸುಭಾಷಿತ ದಂತಹ ವಾಕ್ಯಗಳು, ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹರ್ಷಚರಿತದಲ್ಲಿ ಭೈರವಾಚಾರ್ಯ-ಶ್ರೀಹರ್ಷರ ಭೇಟಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಿರಿ-ಆಚಾರ್ಯನ ಮಾತು—

> "ತಾತ ! ಅತಿನಮ್ರತ್ಯೈವ ತೇ ಕಥಯತಿ ಗುಣಾನಾಂ ಗೌರವಂ ।
> ಸಕಲಸಂಪತ್ಪಾತ್ರಮಸಿ । ವಿಭವಾನುರೂಪಾಸ್ತು ಪ್ರತಿಪತ್ತಯಃ । ಜನ್ಮನಃ
> ಪ್ರಭೃತಿ ಅದತ್ತದೃಷ್ಟಿರೇವಾಸ್ಮಿ ಸ್ವಾಪತೇಯೇಷು ।" (ಇತ್ಯಾದಿ)

ರಾಜನ ಮಾತು—

> ಭಗವನ್ ! ಅನುರಕ್ತೇಷ್ವಪಿ ಶರೀರಾದಿಷು ಸಾಧೂನಾಂ ಸ್ವಾಮಿನ ಏವ
> ಪ್ರಣಯಿನಃ । ಯುಷ್ಮದ್ದರ್ಶನಾದುಪಾರ್ಜಿತಮೇವ ಚಾಪರಿಮಿತಂ
> ಕುಶಲಜಾತಂ । ಅನೇನೈವಾಗಮನೇನ ಸ್ಪೃಹಣೀಯಂ ಪದಮಾರೋ
> ಪಿತೋಽಸ್ಮಿ ಗುರುಣಾ."

ಮೇಲೆ ಕೊಟ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಬಾಣನ ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆ, ವರ್ಣನ ಕೌಶಲ, ಪರಿಶೀಲನಪಟುತ್ವ, ಶಬ್ದ ಸಂಪತ್ತು, ಅರ್ಥವೈಭವ, ಮುಂತಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ವೆಬರ್ (Indische streifen, I, ಪು. 308–96) ಅವರು ಬಾಣನ ಗದ್ಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಅರಣ್ಯವೆಂದೂ, ಅದರಲ್ಲಿ ದಾರಿಮಾಡಿ ಕೊಂಡು ಸಾಗುವುದು ಕಷ್ಟವೆಂದೂ, ದೀರ್ಘಸಮಾಸಗಳು, ಹೊಸ ಶಬ್ದಪುಂಜಗಳು ಹುಲಿ-ಸಿಂಹಗಳಂತೆ ಹೆದರಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಕರೆದಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೇ ನಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಅನ್ನಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಅರಿತ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಹಾಗೆ ಅನ್ನಿಸ ಲಾರದು. ಅದು ಉದ್ಯಾನ; ಅರಸಿದವರಿಗೆ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೂ ಸೊಬಗಿನ ಚಿತ್ರ ಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆಯೆಂಬುದು ಕೊಟ್ಟು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಬಾಣನ ಕವಿತಾಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಪಂಡಿತ ಗೋವರ್ಧನಾಚಾರ್ಯನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿರುವನು—

> ಜಾತಾ ಶಿಖಂಡಿನೀ ಪ್ರಾಗ್‌ಯಥಾ ಶಿಖಂಡೀ ತಥಾಽವಗಚ್ಛಾಮಿ ।
> ಪ್ರಾಗಲ್ಭ್ಯಮಧಿಕಮಾಪ್ತುಂ ವಾಣೀ ಬಾಣೇ ಬಭೂವೇತಿ ॥

ಧರ್ಮದಾಸನು ತನ್ನ ವಿದಗ್ಧಮುಖಮಂಡನದಲ್ಲಿ ಬಾಣನ ವಾಣಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ—

> ರುಚಿರಸ್ವರವರ್ಣಪದಾ ರಸಭಾವವತೀ ಜಗನ್ಮನೋ ಹರತಿ ।
> ತತ್ಕಿಂ ತರುಣೀ ನಹಿ ನಹಿ ವಾಣೀ ಬಾಣಸ್ಯ ಮಧುರಶೀಲಸ್ಯ ॥

'ಇಂಪಾದ ಸ್ವರವುಳ್ಳ ವರ್ಣಗಳೂ ಪದಗಳೂ (ಇಂಪಾದ ಸ್ವರ ವರ್ಣರಂಜಿತ ಪಾದಗಳೂ) ಉಳ್ಳವಳು, ರಸ–ಭಾವವುಳ್ಳವಳು, ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅಪಹರಿಸು ತ್ತಾಳೆ. ಯಾರು ? ತರುಣಿಯೇ ? ಅಲ್ಲಲ್ಲ ಮಧುರಶೀಲನಾದ ಬಾಣನ ವಾಣಿ.' ಅವನು ವರ್ಣಿಸಿರುವ ಶೃಂಗಾರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಮೆಲುಕು ಹಾಕುತ್ತಾ ಸಹೃದಯ ಕವಿಯೊಬ್ಬನು ಹೇಳಿದ್ದು "ಹೃದಯವಸತಿಃ ಪಂಚಬಾಣಸ್ತು ಬಾಣಃ" (ವಾಣಿಯು ಹೃದಯುದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ ಮನ್ಮಥನೇ ಬಾಣನು). ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಾ ರಸಿಕರು ಶ್ಲೇಷದಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ "ಕಾದಂಬರೀರಸಜ್ಞಾನಾ ಮಾಹಾರೋಽಪಿ ನ ರೋಚತೇ" (ಬಾಣ ಕಾದಂಬರಿಯ, ಕಾದಂಬರೀ–ಹೆಂಡದ ರುಚಿಯನ್ನು ಕಂಡವನಿಗೆ ಆಹಾರವು ರುಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ).

ಇತರ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳು

ಬಾಣನ ಅನಂತರ ಅವನ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಕರಿಸಿದ ಕೆಲವು ಗದ್ಯ ಕವಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಬಹುದು. ಅವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನವನು ಶ್ವೇತಾಂಬರ ಜೈನ ಕವಿಯಾದ ಧನಪಾಲನು. ಸರ್ವದೇವನ ಮಗನಾದ ಅವನು ಧಾರಾನಗರದ ಮಂಜ ವಾಕ್ಪತಿರಾಜನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ಕ್ರಿ. ಶ. 970 ರಲ್ಲಿ ತಿಲಕಮಂಜರಿಯೆಂಬ ಕಥಾ ಪ್ರಕಾರದ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಕಾವ್ಯದ ಭೂಮಿಕಾಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ತರಂಗವತಿಯ ಕರ್ತೃವನ್ನೂ (ಶ್ರೀಪಾಲಿತ್ತ), ತ್ರೈಲೋಕ್ಯಸುಂದರೀಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆದ ರುದ್ರ ನನ್ನೂ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಮಾಡಿದ ಬಾಣನ ಮಗ ಭೂಷಣನನ್ನು ಪುಲಿಂದ ಅಥವಾ ಪುಲಿಂಧ್ರನೆಂದೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವನು. ತಿಲಕಮಂಜರಿಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಧರಕನ್ಯೆ ತಿಲಕಮಂಜರೀ ಮತ್ತು ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ಹರಿವಾಹನ, ಇವರ ಪ್ರಣಯ ಮತ್ತು ಮಿಲನಗಳ ಕಥಾವಸ್ತುವು ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಬಾಣನ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಾಮ್ಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ತಿಲಕಮಂಜರಿಯಂತೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರತಿರೂಪ. ಜಿನಾಗಮ ಗಳ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೇಳುವ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ತೋರಿದ ರಾಜನ ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದುದಾಗಿ ಕವಿಯು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ— "ತಸ್ಯಾವದಾತ ಚರಿತಸ್ಯ ವಿನೋದಹೇತೋಃ ರಾಜ್ಞಃ ಸ್ಫುಟಾದ್ಭುತರಸಾ ರಚಿತಾ ಕಥೇಯಂ" ಎಂದು. 'ಸ್ಫುಟಾದ್ಭುತರಸಾ' ಎಂದು ಹೇಳಿದಂತೆ ಕಥೆಯು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತರಸ

ದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಶೃಂಗಾರವಂತೂ ಪ್ರಧಾನ ರಸ. ಕವಿಯ ಶೈಲಿಯು ಸಮಾಸ ಘಟಿತವಾಗಿದೆ. ಭಾಷಾಸಂಪತ್ತು ಗಣನೀಯವಾಗಿದೆ.

ಉದಯಸುಂದರೀಕಥಾ ಎಂಬುದು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಜೈನ ಕವಿ ಸೊಡ್ಢಲನ ಗದ್ಯ ಕಾವ್ಯ, ಕಾದಂಬರಿಯಂತೆ. ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಪದ್ಯಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ ವಾಗಿದೆ. ಚಂಪೂಕಾವ್ಯವೇ ಆಗಿಲ್ಲವೆಂದರೂ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆ. ಧನ ಪಾಲನ ತಿಲಕಮಂಜರಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗಳ ಬಳಕೆಯು ಹೆಚ್ಚಾ ಗಿದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಕಥೆಯೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದರೂ ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಯಂತೆ ಉಚ್ಛ್ವಾಸಗಳ ವಿಭಾಗವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಮೊದಲನೆ ಉಚ್ಛ್ವಾಸ ದಲ್ಲಿ ಸೋಡ್ಢಲನು ತನ್ನ ಆತ್ಮ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಗುಜರಾತದ ವಾಲಭ ಕಾಯಸ್ಥ ವಂಶದ ಶೂರ ಮತ್ತು ಪದ್ಮಾವತೀ ಎಂಬ ದಂಪತಿಗಳ ಮಗನಾದ ಅವನು ಸ್ಥಾನಕ (ಮುಂಬೈ ಬಳಿಯ ಥಾಣಾ) ಎಂಬ ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕೊಂಕ ಣದ ರಾಜರಾದ ಚಿತ್ತರಾಜ, ನಾಗಾರ್ಜುನ ಮತ್ತು ಮುಮ್ಮುಣಿರಾಜರ ಆಶ್ರಯದ ಲ್ಲಿದ್ದನು. ಲಾಟದ ವತ್ಸರಾಜನೂ ಕೆಲ ಕಾಲ ಅವನ ಆಶ್ರಯದಾತೃವಾಗಿದ್ದನು. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ಕೃತಿಯ ಕಾಲ ಕ್ರಿ. ಶ. 1026ರಿಂದ 1050. ಎಂಟು ಉಚ್ಛ್ವಾಸ ಗಳಲ್ಲಿ ಉದಯಸುಂದರಿ ಮತ್ತು ಮಲಯವಾಹನರೆಂಬುವರ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರೇಮಕಥೆ ಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಗರ ರಾಜನಾಗಿದ್ದ ಶಿಖಂಡತಿಲಕನು ಉದಯಸುಂದರಿಯ ತಂದೆ. ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ರಾಜನಾಗಿದ್ದವನು ಮಲಯವಾಹನನು. ಅವರ ಪ್ರೇಮ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಹೆಚ್ಚು ಪದ್ಯಮಿಶ್ರಿತವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳಿಂದ ಹಿಗ್ಗಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾನೆ. ಸೊಡ್ಢಲನ ಗದ್ಯ ಭಾಗಗಳಿಗಿಂತ ಪದ್ಯಭಾಗಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ರಮ್ಯ ವಾಗಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಬೋಧಪರವಾದ ವಿಷಯಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಹಲವಡೆ ಶಬ್ದಾರ್ಥಚಾತುರ್ಯವು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ದಿಗಂಬರ ಜೈನ ಒಡೆಯದೇವ ವಾದೀಭಸಿಂಹನೆಂಬ ಕವಿಯು ಗದ್ಯ-ಚಿಂತಾ ಮಣಿ ಯೆಂಬ 11 ಲಂಬಕಗಳ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸತ್ಯಂಧರ ಮತ್ತು ಅವನ ಮಗ ಜೀವಂಧರರ ಚರಿತ್ರೆಯು ಅದರ ವಸ್ತು. ಗುಣಭದ್ರನ ಉತ್ತರಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಇತರ ಜೈನಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಕವಿಯು ಆ ವಸ್ತುವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಬಾಣನಂತೆ ದೀರ್ಘವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಇವನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಉದಾಹ ರಣೆಗೆ ಸತ್ಯಂಧರನ ವರ್ಣನೆಗೆ ನಾಲ್ಕು ಪುಟಗಳಷ್ಟನ್ನೂ ಅವನ ರಾಣಿ ವಿಜಯೆಯ ವರ್ಣ ನೆಗೆ ಮೂರು ಪುಟಗಳಷ್ಟನ್ನೂ ವಿನಿಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನೈತಿಕ ಬೋಧೆಯು ಈ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶ. ವಾಮನಭಟ್ಟ ಬಾಣನ ವೇಮಭೂಪಾಲಚರಿತವು ಬಾಣನ ಹರ್ಷ ಚರಿತ ದಂತೆ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ, ಅಂದರೆ ಒಂದು ಆಖ್ಯಾ ಯಿಕೆ. ವೇಮಭೂಪಾಲನೆಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು ಕೊಂಡವೀಡು ವೀರ ನಾರಾಯಣನಿಗೆ (ಕ್ರಿ. ಶ. 1403-20) ಇತ್ತು. ಕವಿಯು ತನ್ನ ಆಶ್ರಯದಾತೃ

ವನ್ನು ಅಮರನನ್ನಾಗಿಸಲು ಈ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರಲ್ಲಿ ಹರ್ಷಚರಿತದ ಅನುಕರಣೆಯು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರವು ಕಾಲ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ನಿಃಸಾರವಾಯಿತು.

(ಆ) ಜನಪ್ರಿಯ ಕಥೆಗಳು

ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಜನಪ್ರಿಯ ಕಥೆಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿನ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಥೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹವು ಬೃಹತ್ಕಥಾ ಎಂಬುದಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಪೈಶಾಚೀ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಗುಣಾಢ್ಯನೆಂಬುವನು ರಚಿಸಿದ್ದನು ಆದರೆ ಮೂಲ ಬೃಹತ್ಕಥೆಯು ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ. ಅನಂತರದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಅದರ ಮೂರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಆವೃತ್ತಿಗಳಿಂದ ಆದರ ಕಥೆಗಳ ಬಗಗೆ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಅದರ ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಕ್ರಿ. ಶ. 600 ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ದಂಡಿಯು ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶದಲ್ಲಿ "ಭೂತಭಾಷಾಮಯೀಂ ಪ್ರಾಹುರದ್ಭುತಾರ್ಥಾಂ ಬೃಹತ್ಕಥಾಂ" ಎಂದು ಹೇಳಿ, ತಾನು ನೋಡಿರಲಿಲ್ಲ, ಕೇಳಿದ್ದನು ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದಶಕುಮಾರ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ನರವಾಹನದತ್ತನ ಕಥೆಯ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಸುಬಂಧುವು ಕೂಡ ಆದೇ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ತನ್ನ ವಾಸವದತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಬಾಣನು ತನ್ನ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಡಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಹರ್ಷಚರಿತದ ಪೀಠಿಕಾಶ್ಲೋಕವೊಂದರಲ್ಲಿ ಬೃಹತ್ಕಥೆಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾನೆ–

ಸಮುದ್ದೀಪಿತಕಂದರ್ಪಾ ಕೃತಗೌರೀಪ್ರಸಾಧನಾ ।
ಹರಲೀಲೇವ ನೋ ಕಸ್ಯ ವಿಸ್ಮಯಾಯ ಬೃಹತ್ಕಥಾ॥

ಬೃಹತ್ಕಥೆಯು ಕ್ರಿ. ಶ. 600 ಕ್ಕಿಂತ ಎಷ್ಟೋ ಕಾಲ ಹಿಂದಿನದಿರಬೇಕು. ಕ್ರಿ. ಶ. ಒಂದನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನದಿರಲಾರದು. ಅದು ಪೈಶಾಚೀ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳುವುದರಿಂದ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಥೆಯ ಪರಂಪರೆಯು ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಅದು ಪಂಚತಂತ್ರದಂತೆ ಹೊಸದೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿತು ಎಂದೂ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತವೆ.

ಬೃಹತ್ಕಥೆಯ ಹುಟ್ಟಿನ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಕರ್ತೃವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಆವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ನೇಪಾಲಮಾಹಾತ್ಮ್ಯ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕಥೆಯೊಂದು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಗುಣಾಢ್ಯನು ಮಾಲ್ಯವಂತನೆಂಬ ಶಾಪಗ್ರಸ್ತ ಶಿವಗಣದ ಅವತಾರವಾಗಿದ್ದನು. ಅವನು ಗೋದವರೀ ದಡದಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಅಲ್ಲಿಯ ರಾಜ ಶಾತವಾಹನನ ಮೆಚ್ಚಿನ ಮಿತ್ರನಾಗಿದ್ದನು. ಕಾತಂತ್ರವ್ಯಾಕರಣದ ಕರ್ತೃವಾಗಿದ್ದ ಶರ್ವವರ್ಮನೂ ರಾಜನ ಮಿತ್ರನಾಗಿದ್ದನು. ಒಮ್ಮೆ ರಾಜನು ತನ್ನ ರಾಣಿ

ಯೊಂದಿಗೆ ಜಲಕ್ರೀಡೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿದ್ದಾಗ ರಾಣಿ "ಮೋದಕೈಃ" ಎಂದಳು. ಅವಳು ಹೇಳಿದ್ದು "ಮಾ ಉದಕೈಃ" (ನೀರಿನಿಂದ ಹೊಡೆಯಬೇಡ) ಎಂದು. ರಾಜನು "ಮೋದಕೈಃ" (ಸಿಹಿತಿಂಡಿಗಳಿಂದ) ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ತಿಹಿತಿಂಡಿಗ ಳಿಂದ ಹೊಡೆದನು. ರಾಣಿಯು ರಾಜನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿನ ಅಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅಪಹಾಸ್ಯ ಮಾಡಿದಳು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಲಿಯುವ ಇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಗುಣಾಢ್ಯ ಮತ್ತು ಶರ್ವವರ್ಮರ ಮಧ್ಯೆ ಸ್ಪರ್ಧೆಯನ್ನಿಟ್ಟು, ಅದರಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದ ಶರ್ವವರ್ಮನನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಧ್ಯಾಪಕನನ್ನಾಗಿ ನೇಮಿಸಿಕೊಂಡನು. ಅದರಿಂದ ಕುಪಿತನಾದ ಗುಣಾಢ್ಯನು ಸಂಸ್ಕೃತ ವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿ ವಿಂಧ್ಯ ಪರ್ವತಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ನೆಲೆಸಿದನು. ಅಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಶಾಪಕ್ಕೊಳಗಾದ ಶಿವಗಣ ಪುಷ್ಪದಂತನಿಂದ ಮೂಲತಃ ಶಿವನು ಪಾರ್ವತಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದ ಬೃಹತ್ಕಥೆಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದನು. ಅದನ್ನು ಪೈಶಾಚೀ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 700, 000 ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದನು. ಅದರ ಏಳನೇ-ಒಂದು ಭಾಗವು ಮಾತ್ರ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿತು. ನೇಪಾಳಿ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಗುಣಾಢ್ಯನು ಮಥುರೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಉಜ್ಜಯಿನಿಯ ಮದನನೆಂಬ ರಾಜನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದನು. ಮುಂದೆ ಕಥೆಯುಮೇಲಿನಂತೆಯೇ ಇದೆ. ಕಥೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಬೃಹತ್ಕಥೆಯು ಶ್ಲೋಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಆದರೆ ದಂಡಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಅದು ಗದ್ಯರೂಪದ ಕಥೆಯಾಗಿತ್ತು. ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವ ಅದರ ಸಂಸ್ಕೃತ ಆವೃತ್ತಿಗಳು ಕೂಡ ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿವೆ. ಈ ಆವೃತ್ತಿಗಳಿಗಿಂತ ಬಹಳ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ದಂಡಿಯ ಆಧಾರ ಸುಳ್ಳಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಬೃಹತ್ಕಥೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದೋಬದ್ಧ ಆವೃತ್ತಿಗಳು ಮೂರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನದು ಕಾಶ್ಮೀರದ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ ಬೃಹತ್ಕಥಾಮಂಜರೀ ಎಂಬುದು. ಎರಡ ನೆಯದು ಅದೇ ಕಾಶ್ಮೀರದ ಸೋಮದೇವನೆಂಬ ಕವಿಯ ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ ವೆಂಬುದು. ಇವೆರಡೂ ಕ್ರಿ. ಶ. 11ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವುಗಳು. ಸೋಮ ದೇವನ ಕೃತಿಯು ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ ಕೃತಿಯಂತೆ 18 ಲಂಬಕಗಳ ವಿಭಾಗವನ್ನೊಗೊಂಡಿ ದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ದೀರ್ಘವಾಗಿದೆ. ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 7.500 ಶ್ಲೋಕಗಳಿವೆ, ಸೋಮದೇವನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 21, 000 ಶ್ಲೋಕಗಳಿವೆ. ಈ ಎರಡೂ ಆವೃತ್ತಿಗಳಿಗಿಂತ ಕನಿಷ್ಠ 100 ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದಿನದಾದ ನೇಪಾಳದ ಬುಧ ಸ್ವಾಮಿಯ ಬೃಹತ್ಕಥಾಶ್ಲೋಕಸಂಗ್ರಹವು ಅನಂತರ ದೊರೆಯಿತು. ಅದೂ ಸಮಗ್ರ ವಾಗಿ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. 28 ಸರ್ಗಗಳ ಮತ್ತು 4, 539 ಪದ್ಯಗಳ ಭಾಗವು ಮಾತ್ರ ದೊರೆತಿದೆ. ಕಾಶ್ಮೀರ ಆವೃತ್ತಿಗಳಿಗೂ ನೇಪಾಳದ ಈ ಆವೃತ್ತಿಗೂ ಕಥೆಯ ವಿವರ ಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ.

ಕಾಶ್ಮೀರದ ಎರಡೂ ಆವೃತ್ತಿಗಳ ಕಥೆಯು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶೃಂಗಾರ ನಾಯಕ ಉದ ಯನನ ಮಗನಾದ ನರವಾಹನದತ್ತನ ಸಾಹಸಗಳು ಮತ್ತು 26 ಮದುವೆಗಳ ಕಥೆ

ಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೊನೆಗೆ ಅವನು ಮದನಮಂಜುಕಾಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ವಿದ್ಯಾಧರ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾಗುವುದರ ಕಥೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಆವೃತ್ತಿಗಳು ಗುಣಾಢ್ಯನ ಕಥೆಯೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. ಬುಧಸ್ವಾಮಿಯ ನೇಪಾಲ ಆವೃತ್ತಿಯು ಗೋಪಾಲ, ಪಾಲಕ ಮತ್ತು ಸುರತಮಂಜರಿಯರ ಕಥೆಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ನರ ವಾಹನದತ್ತನ ಮದುವೆಗಳ ಕಥೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ನರ ವಾಹನದತ್ತನ ತಂದೆ ಉದಯನ ಮತ್ತು ಪದ್ಮಾವತಿಯರ ಪ್ರೇಮ ವೃತ್ತಾಂತವು ಕಾಶ್ಮೀರ ಆವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದರೆ, ನೇಪಾಲ ಆವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಕೈಬಿಡ ಲಾಗಿದೆ. ಶಕ್ತಿವೇಗ ಮತ್ತು ಸೂರ್ಯಪ್ರಭರ ವೃತ್ತಾಂತಗಳು ಕಾಶ್ಮೀರ ಆವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿವೆ. ಕಾಶ್ಮೀರದ ಆವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಥೆಗಳು (ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮೂಲದವುಗಳು) ಸೇರಿವೆ. ಪಂಚತಂತ್ರ ಮತ್ತು ವೇತಾಲಪಂಚವಿಂಶತಿಯ ಕಥೆಗಳೂ ಸೇರಿ ಹೋಗಿವೆ. ಬುಧಸ್ವಾಮಿಯ ಆವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲಾ ಇಲ್ಲ. ನರವಾಹನದತ್ತನ ಸಾಹಸಗಳಿಗೇ ಅದು ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ಜನಪ್ರಿಯ ಕಥೆಗಳ ಮೊದಲ ಆಗರ ಬೃಹತ್ಕಥೆಯಾಗಿತ್ತೆಂದು ಅದರ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲಿದೆ.

ಬೃಹತ್ಕಥೆಯು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ನಮಗೆ ದೊರ ತಿರುವ ಮೊದಲ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಥೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹವೆಂದರೆ ವೇತಾಲಪಂಚವಿಂಶತಿ ಅದು ಬೃಹತ್ಕಥೆಯ ಕಾಶ್ಮೀರ ಆವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ಲೋಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಬುಧಸ್ವಾಮಿಯ ಆವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಇಲ್ಲವೆಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅದು ಗುಣಾಢ್ಯನ ಮೂಲಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿತ್ತೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಕಥಾ ಚಕ್ರವಾಗಿರಬೇಕು. ಅದರ ಅನೇಕ ಆವೃತಿಗಳು ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿವೆ. ಶಿವದಾಸನ ಆವೃತ್ತಿಯು ಅತ್ಯಂತ ಮನೋಹರವಾದುದು. ಅದರ ಕಾಲ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಕವಿಯು ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ ಶ್ಲೋಕದ ಆವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಕವಿಯ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ಕಾಲ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ವಲಭದೇವನೆಂಬ ಕವಿಯು ಅದರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಆವೃತ್ತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಜಂಭಲದತ್ತನೆಂಬುವವನ ಆವೃತ್ತಿಯು ಬಂದಿದೆ. ಅದರ ಕಾಲವೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಆವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೇನೇ ಇರಲಿ, ವೇತಾಲಪಂಚವಿಂಶತಿಯ ಕಥೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ರಂಜಕವೂ, ಚತುರಮತಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಂತಹವೂ ಆಗಿವೆ. 25 ಕಥೆಗಳ ವಿನಿವೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಪ್ರಧಾನ ಕಥೆಯ ರೂಪರೇಷೆಯು ಹೀಗಿದೆ—ಶ್ರೀವಿಕ್ರಮಸೇನ ಅಥವಾ ವಿಕ್ರಮಸೇನನು (ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನು) ಒಬ್ಬ ಧೀರ ಹಾಗೂ ಧೀಮಂತ ರಾಜನಾಗಿದ್ದನು. ಅವನ ಬಳಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಸಂನ್ಯಾಸಿಯು ದಿನವೂ ಬಂದು ಒಂದು ಹಣ್ಣನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದನು. ಒಂದು ದಿನ ಆ ಹಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ರತ್ನವಿದೆಯೆಂದು ಗೊತ್ತಾ ಯಿತು. ಕೋಶಾಗಾರದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ರತ್ನಗಳ ರಾಶಿಯೇ ಬಿದ್ದಿತ್ತು.

ಮರುದಿನ ಆ ಹಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ರತ್ನಗಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಿರುವುದರ ಉದ್ದೇಶ ವೇನು ಎಂದು ಕೇಳಿದನು. ಸಂನ್ಯಾಸಿಯು ತನ್ನ ಒಂದು ಮಂತ್ರಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ ಒಂದು ಮರದಲ್ಲಿ ನೇತಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಹೆಣವನ್ನು ತಂದುಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಕೋರಿದನು. ರಾಜನು ಅದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡನು. ನಿಗದಿಯಾದ ದಿನ ಅವನು ಆ ಮರದ ಬಳಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಆ ಹೆಣದಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ಒಬ್ಬ ವೇತಾಲನು ಅಡಗಿದ್ದನು. ರಾಜನು ಹೆಣವನ್ನು ಹೊತ್ತು ತರುವಾಗ ವಿನೋದಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತೇನೆಂದು ವೇತಾಲನು ಆರಂಭಿಸಿ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಹೇಳಿ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟನು. ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರಿಸಲು ಮೌನ ಮುರಿದರೆ ಸಾಕು ಅದು ಹೆಣದೊಂದಿಗೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಮರ ದಲ್ಲಿ ನೇತಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗೆ 24 ಕಥೆಗಳು ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ 25 ನೇ ಕಥೆಯಾಗಿ ಸಂನ್ಯಾಸಿಯ ಧೂರ್ತತನವು ಬಯಲಾಗಿ ರಾಜನು ಅವನನ್ನು ಕೊಂದನು. ರಾಜನಿಗೆ ವಿದ್ಯಾಧರತ್ವವು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು. ಕಥೆಗಳು ಬಹಳ ರಂಜಕವಾಗಿವೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದಿಡುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು (ಸಮಸ್ಯೆಗಳು) ಚತುರವಾಗಿವೆ. ಮೂವರು ವರರಲ್ಲಿ ಓರ್ವ ಕನ್ಯೆಯು ಯಾರನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕು ? ಅವಳು ಅಕಸ್ಮಾತ್ ಸತ್ತು ಬದುಕಿದ್ದಳು. ಒಬ್ಬ ಅವಳ ಬೂದಿಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಸ್ಮಶಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದನು. ಇನ್ನೊಬ್ಬನು ಅವಳ ಅಸ್ಥಿಯನ್ನು ನದಿಗೆ ಬಿಡಲು ಹೋಗಿದ್ದನು. ಮೂರನೆಯವನು ಮಂತ್ರದಂಡ ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಅವಳನ್ನು ಬದುಕಿಸಿ ದನು. ಅವಳು ಯಾರನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕು ? ರಾಜನು ಕೊಟ್ಟ ಉತ್ತರವೂ ಅಷ್ಟೇ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿದೆ–ಅಸ್ಥಿಯನ್ನು ನದಿಗೆ ಹಾಕಿದವನು ಅವಳಿಗೆ ಮಗನಂತೆ, ಬದುಕಿಸಿದವನು ತಂದೆಯಂತೆ ; ಅವಳ ಬೂದಿಯನ್ನು ಕಾಯ್ದವನನ್ನೇ ಅವಳು ವರಿಸಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿ ಕಥೆಯೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಣೆಯ ಶೈಲಿಯಂತೂ ಅತ್ಯಂತ ಸರಲ ಮತ್ತು ನೇರ. ವರ್ಣನೆಗಳ ಗೋಜಿಲ್ಲ.

ಸಿಂಹಾಸನದ್ವಾತ್ರಿಂಶಿಕಾ ಅಥವಾ ವಿಕ್ರಮಚರಿತದ ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿಯು ಅಷ್ಟು ಮನೋಹರವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಅದು 32 ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಒಳ ಗೊಂಡ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿದೆ. ಔತ್ತರೇಯ ಮತ್ತು ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯವೆಂಬ ಎರಡು ಅದರ ಆವೃತ್ತಿಗಳಿವೆ. ಔತ್ತರೇಯ ಆವೃತ್ತಿಯು ಕ್ಷೇಮಂಕರ ಮುನಿಯ ಆವೃತ್ತಿ, ವರ ರುಚಿಯ ಬಂಗಾಲ ಆವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಒಂದು ಅನಾಮಧೇಯ ಆವೃತ್ತಿ ಎಂದು ಮೂರು ವಿಧವಾಗಿದೆ. ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಆವೃತ್ತಿಗೆ ವಿಕ್ರಮಚರಿತವೆಂದು ಹೆಸರು. ಮುಖ್ಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. 32 ಕಥೆಗಳನ್ನು ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನ ಸಿಂಹಾಸನದ 32 ಗೊಂಬೆಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ಏರಲು ಬಂದ ಭೋಜನಿಗೆ ಆ ಕಥೆಗಳು ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಒಂದೊಂದು ಕಥೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವಿಕ್ರಮನ ಉದಾತ್ತ

ಗುಣಗಳನ್ನು ಸಾಹಸಗಳನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಾರು ಆ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೋ ಅವರು ಆ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ಏರಲು ಅರ್ಹರು ಎಂಬುದು ಆ ಕಥೆಗಳ ಧ್ವನಿಯಾಗಿದೆ.

ಶುಕಸಪ್ತತಿಯೆಂಬುದು ಗಿಣಿಯು ಹೇಳಿದ ಎಪ್ಪತ್ತು ರಂಜನೀಯವಾದ ಕಥೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅವುಗಳ ಗುರಿ ಮನೋರಂಜನೆ, ಬೋಧನೆಯಲ್ಲವೆಂಬುದು ಹೇಳುವ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಎರಡು ಆವೃತ್ತಿಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಚಿಂತಾಮಣಿ ಭಟ್ಟನ ಆವೃತ್ತಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಶ್ವೇತಾಂಬರ ಜೈನನೊಬ್ಬನ ಆವೃತ್ತಿ. ಬುದ್ಧಿವಂತ ಶುಕವು ತನ್ನ ಒಡತಿಯು ಒಡೆಯನಿಲ್ಲದಾಗ ಪರಪುರುಷರ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿದಾಗ ಅವಳನ್ನು ತಡೆಯುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿಸಿ, ಅಂತಹ ತುಂಟ ಪತ್ನಿಯ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಹೇಳಿ ಪ್ರತಿ ರಾತ್ರಿ ಅವಳ ಗಂಡನು ಬರುವವರೆಗೆ ಅವಳನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಗೆ 70 ಕಥೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ, ಆ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಮತ್ತು ಪುರುಷರು ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಿಯ-ಪ್ರಿಯತಮೆಯರನ್ನು ವಂಚಿಸಿ, ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪಾರಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಮನೋಹರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರು ತಮ್ಮ ಮೂರ್ಖ ಪತಿಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಅವರೇ ತಪ್ಪಿತಸ್ಥರೆಂಬಂತೆ ಮಾಡಿ ಕ್ಷಮಾಯಾಚನೆಗೆ ಹಚ್ಚುತ್ತಾರೆಂಬುದೂ ಆ ಕಥೆಗಳಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅವು ಒಳ್ಳೆಯ ಅಭಿರುಚಿಯ ಕಥೆಗಳಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ ಅವು ಚತುರವೂ ವಿನೋದಪರವೂ ಆಗಿವೆಯೆಂಬುದು ಸತ್ಯ. ಕ್ರಿ. ಶ. 12 ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದ್ದು ಎನ್ನಲಾಗದ ಚಿಂತಾಮಣಿ ಭಟ್ಟನ ಆವೃತ್ತಿಯು ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿರೂಪಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಆವೃತ್ತಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ.

ಭರಟಕ–ದ್ವಾತ್ರಿಂಶಿಕಾ ಎಂಬುದು ಭರಟಕರೆಂಬ ಸಂನ್ಯಾಸಿಗಳ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾದ ನಡತೆಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ 32 ಕಥೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಕರ್ತೃವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಏನೂ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಮೈಥಿಲ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯು ಬರೆದ ಪುರುಷಪರೀಕ್ಷಾ ಎಂಬುದು ಸರಲ–ಸುಂದರ ಗದ್ಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಥೆಗಳ ಸಂಕಲನವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ 44 ಕಥೆಗಳವೆ. ಕ್ರಿ. ಶ. 14ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೃತಿ. ಒಂದೊಂದು ಕಥೆಯೂ ಪುರುಷರ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಕಲನವು ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು. ಕ್ರಿ. ಶ. 17ನೇ ಶತಮಾನದ ಹೇಮವಿಜಯ ಗಣಿಯು ಕಥಾರತ್ನಾಕರವೆಂಬ ಸುಂದರ ಶೈಲಿಯ ಕಥಾಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ 258 ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರದ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಥೆಗಳು, ನೀತಿ ಕಥೆಗಳು ಮತ್ತು ದಂತಕಥೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಆ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರ್ಖರು,

ಧೂರ್ತರು ಮತ್ತು ವಂಚಕಿಯರ ವೃತ್ತಾಂತಗಳೇ ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಪ್ರಾಕೃತ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಂತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಬರುತ್ತವೆ.

ಕೆಲವು ಜೈನ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಇದೇ ಪ್ರಕಾರದ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಥೆಗಳ ಗುಂಪಿಗೇ ಸೇರಿಸಬೇಕು. ಅವು ಚರಿತ್ರೆಯ ಆಭಾಸಗಳಂತಿದ್ದು ವಿಚಿತ್ರವಾದ ದಂತಕಥೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಕಾವ್ಯ–ಶಾಸ್ತ್ರ–ವಿನೋದದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಕವಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ರಂಜನೀಯವಾದ ಕಲ್ಪಿತ ಕಥೆಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಅವು ಕವಿಗಳ ಮತ್ತು ಅವರ ಆಶ್ರಯದಾತೃಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಜನಜನಿತವಾದ ಕಥೆಗಳೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಅಂತಹ ಎರಡು ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದು ಮೇರುತುಂಗನ ಪ್ರಬಂಧಚಿಂತಾಮಣಿ. ಅದು ಕ್ರಿ. ಶ. 1306 ರಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ 5 ಪ್ರಕಾಶಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೇ ಪ್ರಕಾಶವು ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯ, ಶಾತವಾಹನ, ಧಾರಾನಗರದ ಮುಂಜ ಹಾಗೂ ಭೋಜರ ಬಗ್ಗೆ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಎರಡನೇ ಪ್ರಕಾಶವು ಭೋಜನ ಕಥೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತದೆ. ಮೂರನೇ ಹಾಗೂ ನಾಲ್ಕನೇ ಪ್ರಕಾಶಗಳಲ್ಲಿ ಅಣ್ಹಿಲ್‌ವಾಡದ ರಾಜರುಗಳ ಕಥೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಐದನೇ ಪ್ರಕಾಶವು ಶಿಲಾದಿತ್ಯ, ಲಕ್ಷ್ಮಣಸೇನ, ಜಯಚಂದ್ರ, ಭರ್ತೃಹರಿ, ಮುಂತಾದವರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಜೈನ ಪ್ರಬಂಧವೆಂದರೆ ರಾಜಶೇಖರ ಸೂರಿಯ ಪ್ರಬಂಧಕೋಶ. ಅದು ಕ್ರಿ ಶ 1348ರಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ 24 ಪ್ರಬಂಧಗಳಿವೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣಸೇನ, ಮದನವರ್ಮ, ಮುಂತಾದ ಏಳು ರಾಜರು, ಮೂವರು ಸಾಮಾನ್ಯರು, ಹೇಮಚಂದ್ರ ಮುಂತಾದ ಹತ್ತು ಜನ ಜೈನ ಆಚಾರ್ಯರು ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕು ಕವಿಗಳಾದ ಶ್ರೀಹರ್ಷ, ಹರಿಹರ, ಅಮರಚಂದ್ರ ಮತ್ತು ದಿಗಂಬರ ಮದನಕೀರ್ತಿ ಎಂಬವರ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಆ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದೇ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಆದರೆ ಜೈನರದಲ್ಲದ ಒಂದು ಕೃತಿ ಬಲ್ಲಾಳನ ಭೋಜ–ಪ್ರಬಂಧ (ಕ್ರಿ. ಶ. 16ನೇ ಶತಮಾನ). ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವೆಂದರೆ ಭೋಜನು ಕವಿ–ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಉದಾರಾಶ್ರಯವನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವುದು. ಭೋಜನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿದಾಸ, ಭವಭೂತಿ, ದಂಡಿ, ಮಾಘ ಮುಂತಾದ ಮಹಾಕವಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಸಂಧಿಸುತ್ತಾರೆ, ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕವಿತಾಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳ ಕಾಲದ ವಿಷಯವನ್ನು ಮರೆತು ಕಾವ್ಯವಿನೋದವನ್ನು ಓದಿ ಆನಂದಿಸಬಹುದು.

(ಇ) ರಾಜನೀತಿಪರ ಪ್ರಾಣಿಕಥೆಗಳು

ರಾಜನೀತಿಯನ್ನು ರಮ್ಯವಾದ ಪ್ರಾಣಿಕಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ಬೋಧಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಆವೃತ್ತಿಗಳುಳ್ಳ ಪಂಚತಂತ್ರ

ಒಂದು ಮತ್ತು ಹಿತೋಪದೇಶವು ಎರಡನೆಯದು. ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಬರುವ ಕಥೆಗಳು ಯಾವಾಗಿನಿಂದ ಆರಂಭವಾದವು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟವಾದರೂ, ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವ ಜಾನಪದ ಮೂಲದ ಅಂತಹ ಕಥೆಗಳು ಬಹಳ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇದ್ದವು ಎಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಋಗ್ವೇದದ ಒಂದು ಸಂವಾದ ಸೂಕ್ತದಲ್ಲಿ (X. 107) ಸರಮಾ ಎಂಬ ದೇವತೆಗಳ ನಾಯಿಯು ಇಂದ್ರನ ದೂತಿಯಾಗಿ ಪಣಿಗಳೆಂಬ ಗೋಚೋರರನ್ನು ಕಾಣಲು ಬಂದು ಅವರೊಂದಿಗೆ ಸಂಧಾನಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾಯಿಯ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆ, ಚಾತುರ್ಯ, ಮುಂತಾದ ಗುಣಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ನೇರವಾಗಿ ರಾಜನೀತಿಯನ್ನು ಉಪದೇಶಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವು ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ವಿಷಯ. ಛಾಂದೋಗ್ಯ ಉಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ (I. 12) ನಾಯಿಗಳು ತಮ್ಮ ಆಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಕೂಗಬಲ್ಲ ನಾಯಕನನ್ನು ಅನ್ವೇಷಣೆ ಮಾಡುವ ಕಥೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಉದ್ದೇಶವು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಉಪದೇಶವಲ್ಲ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಂಚಕ ನರಿ, ತುಂಟ ಬೆಕ್ಕು ಮತ್ತು ದುರಾಶೆಯ ಹದ್ದು, ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಉಪದೇಶದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧ ಜಾತಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಾಣಿಪಾತ್ರಗಳ ಕಥೆಗಳು ರಾಜನೀತಿಪರ ಪ್ರಾಣಿಕಥೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನೂ ಮಾದರಿಯನ್ನೂ ಒದಗಿಸಿರಬೇಕು. ಅವುಗಳ ಪರಿಷ್ಕೃತ ರೂಪವನ್ನೇ ಪಂಚತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಹಿತೋಪದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು. ಅವು ಮೂಲತಃ ಸುಕುಮಾರ ಮನಸ್ಸಿನ ರಾಜಪುತ್ರರಿಗೆ ರಾಜನೀತಿಯನ್ನೂ, ನೈತಿಕ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನೂ ಸುಕುಮಾರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಕಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ಉಪದೇಶಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ರಚಿತವಾದವುಗಳು. ಹೀಗೆ ಅವು ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರ, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು.

ಪಂಚತಂತ್ರದ ಆವೃತ್ತಿಗಳು ಮತ್ತು ಕಥಾಸಂಯೋಜನೆ :

ಪಂಚತಂತ್ರವೆಂಬುದು ಒಂದು ಗ್ರಂಥವಲ್ಲ, ಅದು ಗ್ರಂಥಗಳ ಒಂದು ಸರಣಿ. ಅದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಲಾದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆವೃತ್ತಿಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿತ್ತು. ಅದರ ಮೂಲಗ್ರಂಥವು ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂಬ ವಾದವನ್ನು ಹರ್ಟೆಲ್ (Hertel : Das Pancatantra) ಮತ್ತು ಎಡ್ಗರ್ಟನ್ (Edgerton: the Pancatantra Reconstructed) ಇಬ್ಬರೂ ಸಾಧಾರವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ರಿ. ಶ.. 570ರಲ್ಲಿ ಪಹ್ಲವಿ ಭಾಷೆಯ ಆವೃತ್ತಿಯನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡಿದಾಗ ಇದ್ದ ಅದರ ಮೂಲವೇ ಅತ್ಯಂತ ಹಳೆಯದು. ಅದರ ಕಾಲವಾಗಲಿ, ಹೆಸರಾಗಲಿ

ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ. ಪಂಚತಂತ್ರದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಆವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ : (೧) ಪಹ್ಲವಿ ಆವೃತ್ತಿಗೆ ಮೂಲವಾಗಿದ್ದ ಆವೃತ್ತಿ. ಆ ಮೂಲ ಆವೃತ್ತಿಯೂ ಪಹ್ಲವಿ ಆವೃತ್ತಿಯೂ ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲ. ಹಳೆಯ ಸಿರಿಯಾ ಆವೃತ್ತಿ (ಕಲಿಲಗ್ ವ ದಮ್ನಗ್, ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. 570) ಮತ್ತು ಅರೇಬಿಯಾ ಆವೃತ್ತಿಗಳು (ಕಲಿಲ ವ ದಿಮ್ನ, ಅಬ್ದುಲ್ಲಾಹ್ ಇಬ್ನು'ಲ್–ಮುಕಪ್ಪಾ ಎಂಬವನು ರಚಿಸಿದ್ದು, ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. 750) ಆ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದವುಗಳು. ಈ ಆವೃತ್ತಿಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಪಂಚತಂತ್ರವು ಐರೋಪ್ಯ ದೇಶಗಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು. (೨) ಔತ್ತರ-ಪಶ್ಚಿಮೀಯ ಆವೃತ್ತಿ. ಅದೂ ಕೂಡ ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲ. ಆದರಿಂದಲೇ ಪಂಚತಂತ್ರ ಗ್ರಂಥವು ಔತ್ತರ–ಪಶ್ಚಿಮೀಯ ಅಂದರೆ ಕಾಶ್ಮೀರದ ಬೃಹತ್ಕಥಾಮಂಜರೀ (XVI. 255 ಮುಂದೆ) ಮತ್ತು ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ (LX-LXIV) ಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟಿತು. (೩) ತಂತ್ರಾಖ್ಯಾಯಿಕಾ ಎಂಬ ಕಾಶ್ಮೀರದ ಆವೃತ್ತಿಗೆ ಮೂಲವಾಗಿದ್ದ, ಈಗ ದೊರೆಯುದ ಆವೃತ್ತಿ. ಬ್ಯೂಹ್ಲರ್ (Buchler) ಮತ್ತು ಕೀಲ್‌ಹಾರ್ನ್ (Kielhorn) ಎಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಒಂದು ಜೈನ ಆವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಕ್ರಿ. ಶ. 1199ರ ಪೂರ್ಣಭದ್ರನ ಪಂಚಾಖ್ಯಾನ ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಜೈನ ಆವೃತ್ತಿ, ಇವೆರಡು ಆವೃತ್ತಿಗಳು ಅದೇ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದವುಗಳು. (೪) ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಪಂಚತಂತ್ರ ಆವೃತ್ತಿಗೆ ಮೂಲವಾಗಿದ್ದ, ಈಗ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿರದ ಆವೃತ್ತಿ. ನೇಪಾಳದ ಆವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಬಂಗಾಲದ ಹಿತೋಪದೇಶ, ಇವುಗಳೂ ಕೂಡ ಅದೇ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದವುಗಳು. ಈ ನಾಲ್ಕು ಮೂಲಗಳಿಂದ ಬಂದ ಆವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಂತ್ರಾಖ್ಯಾಯಿಕೆಯು ಮೂಲ ಆವೃತ್ತಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹರ್ಟೆಲ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ ಬೃಹತ್ಕಥಾಮಂಜರೀ ಮತ್ತು ಸೋಮದೇವನ ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಂಚತಂತ್ರದ ಆವೃತ್ತಿಯು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿದ್ದು ನೀರಸವಾಗಿದೆ. ಸೋಮದೇವನ ಆವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಳು ದೀರ್ಘವಾಗಿಯೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿಯೂ ಇವೆ. ಜೈನ ಆವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾದುದರಲ್ಲಿ ಏಳು ಕಥೆಗಳು ಮತ್ತು ಪೂರ್ಣಭದ್ರನ ಆವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ಕಥೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸೇರಿವೆ. ದಕ್ಷಿಣದ ಆವೃತ್ತಿಯದೇ ಅನೇಕ ಉಪ ಆವೃತ್ತಿಗಳಿವೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಆವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕಥೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಳಗೊಂಡು ಅದು 'ಕುರುಬಗಿತ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವಳ ಪ್ರಿಯರು' ಎಂಬ ಒಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಪಡೆದಿದೆ.

ಪಂಚತಂತ್ರವು ಈಗ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿರುವಂತೆ ಐದು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಮಿತ್ರ–ಭೇದ, ಮಿತ್ರ–ಪ್ರಾಪ್ತಿ, ಸಂಧಿ–ವಿಗ್ರಹ (ಕಾಕೋಲೂಕೀಯ), ಲಬ್ಧಪ್ರಣಾಶ ಮತ್ತು ಅಪರೀಕ್ಷಿತಕಾರಕ — ಇವು ಐದು ತಂತ್ರಗಳ ಹೆಸರುಗಳು.

ಈ ಐದು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಒಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಕಥೆಗೆ ಜೋಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಹಿಲಾರೋಪ್ಯದ ರಾಜ ಅಮರಶಕ್ತಿಯ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳು ವಿದ್ಯೆಯ ಕಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿವಹಿಸದೆ ದಡ್ಡರಾಗಿದ್ದರು. ಆದರಿಂದ ನೊಂದ ರಾಜನು ಪಂಡಿತರ ಸಭೆಯನ್ನು ಕರೆದು ತನ್ನ ವ್ಯಥೆಯನ್ನು ತೋಡಿಕೊಂಡು ಯಾರಾದರೂ ಅವರನ್ನು ವಿದ್ಯಾವಂತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಶಕ್ತಿರಿದ್ದೀರಾ ಎಂದು ಕೇಳಿದನು. ವಿಷ್ಣುಶರ್ಮನೆಂಬ ಪಂಡಿತನು ರಾಜನ ಕರೆಯನ್ನು ಮನ್ನಿಸಿ ರಾಜಕುಮಾರರನ್ನು ತನ್ನ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದನು. ಅಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಐದು ತಂತ್ರದ ಕಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ಮನೋಹರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜನೀತಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಲೌಕಿಕನೀತಿಗಳನ್ನು ಕಲಿಸಿ ಬುದ್ಧಿವಂತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದನು. ಇದು ಆ ತಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ. ಕಥೆಗಳನ್ನು ಒಂದರಲ್ಲೊಂದು ಹೆಣೆದಿರುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಆ ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದು ನೀತಿ ಬೋಧೆಯು ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ವಿವಿಧ ಮೂಲದ ಸುಭಾಷಿತಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಒಂದೊಂದು ಕಥೆಯನ್ನೂ ಒಂದು ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಶ್ಲೋಕದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯವು ಅಲಂಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ದೀರ್ಘ ಸಮಾಸಗಳ ಆಡಂಬರವಿಲ್ಲದೆ ಸರಲವೂ ಮನೋಹರವೂ ಆಗಿದೆ.

ಮಿತ್ರ-ಭೇದ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಪಿಂಗಲಕನೆಂಬ ಸಿಂಹ ಮತ್ತು ಸಂಜೀವಕನೆಂಬ ಹೋರಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ನೇಹವನ್ನು ದಮನಕನೆಂಬ ನರಿಯು ಹೇಗೆ ಹಾಳುಮಾಡಿ ಅವರಿಬ್ಬರನ್ನು ಅಗಲಿಸಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಿತ್ರ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯು ಲಘುಪತನಕನೆಂಬ ಕಾಗೆ, ಚಿತ್ರಗ್ರೀವನೆಂಬ ಪಾರಿವಾಳ, ಹಿರಣ್ಯಕನೆಂಬ ಇಲಿ, ಚಿತ್ರಾಂಗನೆಂಬ ಜಿಂಕೆ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಬಲದಿಂದ ಬೇಟೆಗಾರ (ಲುಬ್ಧಕ) ಮುಂತಾದವರಿಂದ ಹೇಗೆ ಪಾರಾದರು ಎಂಬುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಕೋಲೂಕೀಯದಲ್ಲಿ ಮೇಘವರ್ಣನೆಂಬ ಕಾಗೆಗಳ ರಾಜ ಮತ್ತು ಅರಿಮರ್ದನನೆಂಬ ಉಲೂಕ ರಾಜರ ಪಂಗಡಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಉಂಟಾದ ವೈರದಿಂದ ಪರಸ್ಪರರು ಹೇಗೆ ಕಾದಾಡಿದರು ಎಂಬುದರ ನಿರೂಪಣೆಯ ಮೂಲಕ ಸಂಧಿ, ವಿಗ್ರಹ, ಯಾನ, ಆಸನ, ಸಂಶ್ರಯ ಮತ್ತು ದ್ವೈಧೀಭಾವವೆಂಬ ಅಂಶಗಳುಳ್ಳ ಷಾಡ್ಗುಣ್ಯ ನೀತಿಯನ್ನು ಬೋಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ಲಬ್ಧಪ್ರಣಾಶವು ರಕ್ತಮುಖನೆಂಬ ವಾನರನು ಮತ್ತು ಕರಾಲಮುಖನೆಂಬ ಮೊಸಳೆಗಳ ಕಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ಬುದ್ಧಿಯಿದ್ದವರು ಎಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಅಪಾಯದಿಂದ ಪಾರಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅಪರೀಕ್ಷಿತಕಾರಕದಲ್ಲಿ ನಾಪಿತನ ಕಥೆ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣಿಯ ಕಥೆ, ಮುಂತಾದವುಗಳ ಮೂಲಕ ಪರೀಕ್ಷಿಸದೆ ಅವಸರದಲ್ಲಿ ಕೈಕೊಂಡ ಕಾರ್ಯವು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆಯೆಂಬುದು ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಹಿತೋಪದೇಶವು ಪಂಚತಂತ್ರದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ

ವಾದ ಸಂಕಲನವಾಗಿದೆ. ಸಂಕಲನಕಾರನ ಹೆಸರು ನಾರಾಯಣ. ಅವನು ಧವಲ ಚಂದ್ರನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದನು. ಆ ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಕಾಲ ಕ್ರಿ. ಶ. 1373. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾರಾಯಣನು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನು. ಆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಐದು ತಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಬದಲಿಯಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ತಂತ್ರಗಳಿವೆ. ಪಂಚತಂತ್ರ ದಲ್ಲಿರುವ ಬಹಳ ಕಥೆಗಳು ಇದರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆದರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಬಹಳ ಕಥೆಗಳು ಬೇರೆ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಸಂಗ್ರಹಕಾರನು ಅದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ—

ಮಿತ್ರಲಾಭಃ ಸುಹೃದ್ಭೇದೋ ವಿಗ್ರಹಃ ಸಂಧಿರೇವ ಚ ।
ಪಂಚತಂತ್ರಾತ್ತಥಾನ್ಯಸ್ಮಾದ್ಗ್ರಂಥಾದಾಕೃಷ್ಯ ಲಿಖ್ಯತೇ ॥

ಮಿತ್ರಲಾಭ, ಸುಹೃದ್ಭೇದ, ವಿಗ್ರಹ ಮತ್ತು ಸಂಧಿ, ಇವು ನಾಲ್ಕು ತಂತ್ರಗಳು, ಇವುಗಳ ಗದ್ಯಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಮಂದಕನೀತಿಸಾರದ ನೀತಿ ಬೋಧಕ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ.

(ಈ) ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳು

"ಗದ್ಯಪದ್ಯಮಯೀ ಕಾಚಿಚ್ಚಂಪೂರಿತ್ಯಭಿಧೀಯತೇ" (ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ, I. 31) ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳೆರಡರ ಮಿಶ್ರಣವುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಚಂಪೂ ಎಂದು ಹೆಸರು, ಎಂದು ಹೇಳಿದ ದಂಡಿಯ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ (ಕ್ರಿ. ಶ. 7ನೇ ಶತಮಾನ) ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯದ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಿದಂತೆ ಕಥಾ ಮತ್ತು ಆಖ್ಯಾಯಿಕಾ ಎಂಬ ಗದ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗಳ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿನ ಉಪಯೋಗ ವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅನಂತರದ ಕವಿಗಳು ಪದ್ಯ ಪ್ರಯೋಗದ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಹೋದರು. ಸೊಡ್ಢಲನ ಉದಯ ಸುಂದರೀಕಥಾ ಮತ್ತು ಧನಪಾಲನ ತಿಲಕಮಂಜರಿಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಚಂಪೂಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಪದ್ಯಗಳ ಪ್ರಮಾಣ ಸಮವಾಗಿರ ಬೇಕು ಎಂಬುದು ನಿರೀಕ್ಷಿತ ನಿಯಮ. ಆದರೆ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಈ ಸಮಪ್ರಮಾಣತ್ವವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಆಗಿಲ್ಲ. ಬರುಬರುತ್ತಾ ಪದ್ಯಗಳ ಪ್ರಯೋಗದ್ದೇ ಮೇಲುಗೈಯಾಗಿದೆ. ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಿಗೂ ಮತ್ತು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಗಳಿಗೂ ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಪದ್ಯಗಳ ಸ್ವರೂಪಭೇದವಿದ್ದಂತೆ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಪದ್ಯಗಳ ಪ್ರಯೋಗವು ಕಡಿಮೆ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ಎಂಬ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಭೇದವಿದೆ. ಕಥೆಯ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ, ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ, ರಸನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ,

ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೆಂದರೆ ಬಾಹ್ಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ದಂಡಿಯು ಚಂಪೂಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದರೂ, ಅವನ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದ ಅಥವಾ ಕೂಡಲೇ ಅನಂತರ ಕಾಲದ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಾವುವೂ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಉಪಲಬ್ಧವಾದ ಮೊದಲ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಕ್ರಿ. ಶ. 10 ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮ ಭಟ್ಟನ ನಲಚಂಪೂ ಅಥವಾ ದಮಯಂತೀಕಥಾ.

ತ್ರಿವಿಕ್ರಮಭಟ್ಟನ ನಲಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯವು ಕ್ರಿ. ಶ. 10 ನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು, ಅದೇ ಕವಿಯು ಕ್ರಿ. ಶ. 915 ರಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ರಾಜ ಮೂರನೆ ಇಂದ್ರನ ನೌಸರಿ ಶಿಲಾಶಾಸನವನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಕಾಲವು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿದೆ. ತ್ರಿವಿಕ್ರಮಭಟ್ಟನು ದೇವಾದಿತ್ಯಭಟ್ಟನ ಮಗನೆಂದು ಗ್ರಂಥದ ಭೂಮಿಕೆಯಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ನಲಚಂಪೂವಿನಲ್ಲಿ ಏಳು ಉಚ್ಛ್ವಾಸಗಳಿವೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ನಲನ ಕಥೆಯು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಅರ್ಧಕ್ಕೇ ನಿಂತು ಹೋಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ರಸಿಕರು ಕೆಲವರು ಒಂದು ಕಥೆಯನ್ನೂ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಒಮ್ಮೆ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮಭಟ್ಟನ ತಂದೆಯು ಬೇರೆ ಊರಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದನು. ಆಗ ರಾಜಸಭೆಗೊಬ್ಬ ಪರ ಊರಿನ ಪಂಡಿತನು ಬಂದು ಆಸ್ಥಾನದ ಪಂಡಿತರನ್ನು ವಾದಕ್ಕೆ ಕರೆದನು. ರಾಜದೂತರು ದೇವಾದಿತ್ಯಭಟ್ಟನ ಮನೆಗೆ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದರು. ಮಾರನೆಯ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ರಾಜಸಭೆಗೆ ಬರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮನು ರಾತ್ರಿ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಬಹು ವಿಧವಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿ ಒಲಿಸಿಕೊಂಡು ಗ್ರಾಮಾಂತರಕ್ಕೆ ಹೋದ ತಂದೆಯು ಬರುವವರೆಗೆ ತನಗೆ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸೆಂದು ಬೇಡಿಕೊಂಡನು. ಶಾರದೆಯು ಅನುಗ್ರಹಿಸಿದಳು. ರಾಜಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿವಾದಿಯನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದನು. ತಂದೆಯು ಹಿಂದಿರುಗುವುದರೊಳಗೆ ಒಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ, ನಲನ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಆರಂಭಿಸಿದನು. ಕೆಲವು ದಿವಸಗಳಲ್ಲಿಯೇ ತಂದೆಯು ಹಿಂದಿರುಗಿದ್ದರಿಂದ ಸರಸ್ವತಿಯ ಅನುಗ್ರಹದ ಅವಧಿ ಮುಗಿದು ಅವನ ಕಾವ್ಯವು ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಂತಿತು. ಈ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯವು ನಲನ ವಿರಹಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಹೋಗಿದೆ. ಇದರ ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಪದ್ಯಗಳೆರಡೂ ದೀರ್ಘಸಮಾಸ ಮತ್ತು ಶ್ಲೇಷಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿವೆ. ಉದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಹಂಸವನ್ನು ಹಿಡಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಂಸಿಯು ನಲನಿಗೆ ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ (ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ) ಒಂದೊಂದರ ಅರ್ಥ ಹಂಸಪರವಾಗಿಯೂ ಆತ್ಮಪರವಾಗಿಯೂ ಬರುವಂತೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಂಪೂ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮನು ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದ ಸುಬಂಧುವಿನಂತೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷರಶ್ಲೇಷದ ಉದ್ದೇಶವಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಕಾವವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಮದಾಲಸ-ಚಂಪೂ ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ.

ಅದೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಚಂಪೂಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ದಿಗಂಬರ ಜೈನ ಕವಿ ಸೋಮಪ್ರಭ ಸೂರಿಯ ಯಶಸ್ತಿಲಕಚಂಪೂ ಎಂಬುದು. ಅದು ಎಂಟು ಆಶ್ವಾಸಗಳ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಕೃತಿ. ಅದನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ರಾಜ ಕೃಷ್ಣನ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಿ. ಶ. 959 ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಯಿತು. ಸೋಮಪ್ರಭ ಸೂರಿಯ ಆಶ್ರಯದಾತೃವು ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಕೃಷ್ಣನ ಸಾಮಂತನಾಗಿದ್ದ ಚಾಲುಕ್ಯ ರಾಜನು. ಆದರ ವಸ್ತು ಯಶೋಧರನೆಂಬ ಅವಂತೀರಾಜನು ಅನೇಕ ಜನ್ಮಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿದ್ದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ಅವನ ಪತ್ನಿಯ ಕಾರಸ್ಥಾನದಿಂದ ಸಾವು ಬಂದಿತು. ಅನಂತರ ಜನ್ಮದ ಮೇಲೆ ಜನ್ಮವೆತ್ತಿ ಅವನು ಜೈನಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಲ್ಪಟ್ಟನು. ಈ ಕಥೆಯು ಗುಣಭದ್ರನ ಉತ್ತರಪುರಾಣವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ಅದೇ ಕಥೆಯನ್ನು ಅಪಭ್ರಂಶದಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪದಂತನ ಜಸಹರ-ಚರಿಉ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ವಾದಿರಾಜ ಸೂರಿಯ ಯಶೋಧರಚರಿತ ಎಂಬೆರೆಡು ಗ್ರಂಥಗಳೂ ವರ್ಣಿಸುತ್ತವೆ. ಸೋಮದೇವ ಸೂರಿಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಶೋಧರನ ಬಹು ಜನ್ಮಗಳ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸುದತ್ತನೆಂಬ ಜೈನ ಮುನಿಯ ಉಪದೇಶದಿಂದ ಅವನು ಜನನ-ಮರಣಗಳ ಸಂಕೋಲೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ತೊಡೆದುಕೊಂಡನು ಎಂಬುದು ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದ ಉಪದೇಶಾತ್ಮಕ ಉದ್ದೇಶವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಹರಿಚಂದ್ರನ ಜೀವಂಧರಚಂಪೂ ಕೂಡ ಉತ್ತರಪುರಾಣವನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿದೆ. ಈ ಹರಿಚಂದ್ರನು ದರ್ಮಶರ್ಮಾಭ್ಯುದಯವೆಂಬ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದವನೇ ಆಗಿದ್ದರೆ, ಅವನನ್ನು ರಾಜಶೇಖರನು ತನ್ನ ಕರ್ಪೂರಮಂಜರಿಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದರಿಂದ, ಅವನ ಕಾಲವು ಕ್ರಿ. ಶ. 9ನೇ ಶತಮಾನವಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು; ಆದರೆ ಈ ಹರಿಚಂದ್ರನು ಬೇರೆ ಇರಬಹುದು ಎಂಬ ಅನುಮಾನವು ಬಲವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವನ ಕಾಲವು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಜೀವಂಧರನ ಚರಿತ್ರೆಯು ಈ ಚಂಪೂವಿನ ಕಥಾವಸ್ತು. ಇದೇ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಬೇರೆ ಎರಡು ಕಾವ್ಯಗಳು ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಆ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ಕವಿಯು ವಾದೀಭಸಿಂಹ. ಅವನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಕ್ಷತ್ರಚೂಡಾಮಣಿ ಮತ್ತು ಗದ್ಯಚಿಂತಾಮಣಿ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಚಂಪೂಕಾವ್ಯ, ಎರಡನೆಯದು ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ. ಹರಿಚಂದ್ರನ ಜೀವಂಧರಚಂಪೂ ಮತ್ತು ಬಾಣನ ಕಾದಂಬರೀ ಎರಡನ್ನೂ ಹೆಸರೆತ್ತಿ ಸ್ಮರಿಸುವುದರಿಂದ ಕವಿಯು ಒಂದೇ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಜೀವಂಧರಚಂಪೂ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮಾದರಿಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಬರೆದಿರಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಹಾಗೆಯೇ ಎಂದು ಅದರ ಸತ್ಯವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿಯ ಕಾಲವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅವನು ಪುಷ್ಪಸೇನನೆಂಬ ದಿಗಂಬರ ಮುನಿಯ ಶಿಷ್ಯನೆಂದೂ ಸ್ವತಃ ದಿಗಂಬರ

ಮುನಿಯೆಂದೂ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯಚಿಂತಾಮಣಿಯ ಒಂದನೇ ಲಂಬಕದ ಆರನೇ ಪುಟದಲ್ಲಿರುವ ಶ್ಲೋಕದಿಂದ ಇದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ಷತ್ರಚೂಡಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಹನ್ನೊಂದು ಲಂಬಕಗಳಿವೆ.

ಧಾರಾನಗರದ ಭೋಜರಾಜನದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವ ರಾಮಾಯಣಚಂಪೂ ಎಂಬುದು ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯ. ಭೋಜನು ಪಾರಮಾರವಂಶದವನು, ಸಿಂಧುರಾಜನ ಮಗನು. ಅವನ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯಾದ ಜಯಸಿಂಹನ ಶಾಸನದ ಕಾಲವು ಕ್ರಿ.ಶ. 1055 ಎಂದಿರುವುದರಿಂದ ಭೋಜನ ಜೀವಿತವು ಕ್ರಿ. ಶ. 1055ಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚಿನದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭೋಜನು ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ, ಶಿಲ್ಪ. ಕಾವ್ಯ, ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ. ಶೈವಮತ, ಮುಂತಾದ ಬಹಳ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ತನ್ನ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಚಂಪೂರಾಮಾಯಣದ ಕರ್ತೃತ್ವವನ್ನು ಇದೇ ಭೋಜರಾಜನ ಹೆಸರಿನ ಜೊತೆಗೆ ಜೋಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನಾದ ರಾಮಚಂದ್ರಬುಧೇಂದ್ರನೂ ಮತ್ತು ಯುದ್ಧಕಾಂಡದ ಕರ್ತೃವಾದ ಲಕ್ಷ್ಮಣಸೂರಿಯೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಗ್ರಂಥದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ "ವಿದರ್ಭರಾಜವಿರಚಿತೇ ಚಂಪೂ ರಾಮಾಯಣೇ" ಎಂದಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಹೇಳಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶಯವನ್ನು ತಾಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ವಿದರ್ಭರಾಜನೇ ಭೋಜನೆಂದಾದರೆ, ಧಾರಾನಗರದ ಭೋಜರಾಜನು ಅವನಾಗಿರಲಾರನೆಂದು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕರ್ತೃತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಸಂಶಯವಿದ್ದರೂ, ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದರೆ ಅದು ಉತ್ತಮವಾದ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯವೆಂದು ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿದರ್ಭರಾಜನು ಅದರಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣದ ಕಾಂಡಗಳ ಸರಣಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಕಿಷ್ಕಿಂಧಾಕಾಂಡದವರೆಗೆ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆರನೆಯ ಯುದ್ಧಕಾಂಡವನ್ನು ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣಸೂರಿಯು (ಗಂಗಾಧರ ಮತ್ತು ಗಂಗಾಂಬಿಕೆಯ ಮಗನು) ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಲವು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟರಾಜನ ಉತ್ತರಕಾಂಡವೂ ಚಂಪೂರೂಪದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಐದು ಕಾಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸೊಬಗು, ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯ ಶೈಲಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು, ರಸಪುಷ್ಟಿ, ಸರಳ ಶ್ಲೇಷೆಯ ಪ್ರಯೋಗ, ಸುಕುಮಾರ ಭಾಷೆ, ಮುಂತಾದವುಗಳು ಸಹೃದಯರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುವಂತಿದೆ. ಅರಣ್ಯಕಾಂಡದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹೇಮಂತವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಗದ್ಯದ ಮಾದರಿಗಾಗಿ ನೋಡಿರಿ. ಶ್ರೀರಾಮನ ಪಿತೃವಾತ್ಸಲ್ಯತುಂದಿಲವಾದ ಅಯೋಧ್ಯಾಕಾಂಡದ ಈ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ನೋಡಿರಿ, ಕವಿಯ ಶೈಲಿಯ ಪರಿಚಯವಾಗುವುದು—

ಕಾಂತಾರಭಾಜಿ ಮಯಿ ಕೇಕಯರಾಜಪುತ್ರ್ಯಾಃ
ಕಾರ್ಕಶ್ಯಕಂದಲಿತಯಾ ದಲಿತಸ್ಯ ವಾಚಾ ।
ತಾತಸ್ಯ ಶೋಕದಹನಗ್ಲಪಿತಂ ಶರೀರಂ
ಮಾತಸ್ತ್ವಯಾ ನ ತು ಕದಾಚಿದುಪೇಕ್ಷಣೀಯಂ ॥

'ಅಮ್ಮ, ನಾನು ವನವಾಸದಲ್ಲಿರುವಾಗ ಕೈಕೇಯಿಯ ಕರ್ಕಶ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಸಂತಪ್ತನಾಗಿ ಶೋಕಾಗ್ನಿಯಿಂದ ಬೆಂದ ನನ್ನ ತಂದೆಯ ಶರೀರೋಪಚಾರವನ್ನು ಎಂದೆಂದೂ ಉಪೇಕ್ಷೆ ಮಾಡಬಾರದು.' ಈ ವಿದರ್ಭರಾಜನ ಕಾಲವು ಯಾವುದೆಂದು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಅನಂತಭಟ್ಟನ ಭಾರತಚಂಪೂ ಎಂಬುದು ಪ್ರೌಢವಾದ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯ. ಈ ಕವಿಯು ಶ್ರೀವ್ಯಾಸಯೋಗಿಚರಿತದ ಕರ್ತೃವಾದ ಸೋಮನಾಥನಿಗೆ ಸೋದರಮಾವನು. ಅವನ ಊರು ಕಾಂಚಿಯ ಸಮೀಪ. ಅವನಿಗೆ 'ಕವಿಕುಂಜರ' ಎಂಬ ಬಿರುದಿತ್ತು. ಅವನ ಕಾಲವು ಕ್ರಿ. ಶ. 15 ನೇ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯಭಾಗವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಸೋಮದೇವನು ಕ್ರಿ. ಶ. 1535 ರಲ್ಲಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಅಚ್ಯುತರಾಯನನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿರುವನು; ಅನಂತಭಟ್ಟನು ಅವನಿಗಿಂತ ಹಿರಿಯನು. ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಳುವ ನರಸಿಂಹನು ಮಹಾತ್ಮನಾದ ವ್ಯಾಸಯೋಗಿಯ ಬಲದಿಂದ ವಿಜಯನಗರವನ್ನು ಪುನಃ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಚಂಪೂಭಾರತವನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದಾಗಿ ಕವಿಯೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಕಾಲವು ಕ್ರಿ. ಶ. 1498–1500. ಚಂಪೂಭಾರತವು 12 ಸ್ತಬಕಗಳುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯ. ಭಾರತದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾದ ಕಥೆಯು ಅದರ ಕಥಾವಸ್ತು. ಕವಿಯು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರೌಢವಾದ ಪದವಿನ್ಯಾಸ, ಅರ್ಥಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳು ಈ ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು. ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಲಿತವಾದ ಪದವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹಿಡಿಂಬೆಯ ಮಾತನ್ನು ನೋಡಿರಿ—

> ರುಧಿರಂ ಪಾತುಕಾಮೇನ ತೇನ ವ್ರೋ ಹಂತುಮೀರಿತಾ ।
> ಅಧರಂ ಪಾತುಕಾಮಾಹಮಸ್ಮಿ ತೇ ರೂಪಸಂಪದಾ ॥

'ಭೀಮ! ನಿನ್ನ ರಕ್ತವನ್ನು ಕುಡಿಯಲೆಂದು ಹಿಡಿಂಬನಿಂದ ಕಳುಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ನಾನು ನಿನ್ನ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಸೋತು ನಿನ್ನ ಅಧರಪಾನ ಮಾಡಲು ಉತ್ಸುಕಳಾಗಿದ್ದೇನೆ.' ಈ ಪ್ರೌಢಶೈಲಿಯ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪಾಂಡುರಾಜನ ಬೇಟೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೋಡಿರಿ—

> ಕುರಂಗಯೂನಾಂ ಕುರುತೇ ಸ್ಮ ಭೀತಿಂ ಗುರೋಃ ಕುಲಸ್ಯಾಮೃತದೀಧಿತೇರ್ನಃ ।
> ಸಜಾತಿರೇಷಾಂ ತನುತೇ ಕಲಂಕಂ ಇತೀವ ರೋಷಾದಿಷುಭಿಃ ಸ ಪಾಂಡುಃ ॥

'ಜಿಂಕೆಯು ನಮ್ಮ ಕುಲದ ಮೂಲ ಪುರುಷನಾದ ಚಂದ್ರಮನಲ್ಲಿ ಕಲಂಕವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಅದರ ವಂಶವನ್ನೇ ನಿರ್ಮೂಲನ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೋ ಏನೋ ಪಾಂಡುವು ಜಿಂಕೆಗಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದನು.'

ಅನಂತಭಟ್ಟನ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯಾಗಿದ್ದ ಅಭಿನವ ಕಾಲಿದಾಸನೆಂಬ ಕವಿಯು

ಭಾಗವತಚಂಪೂವೊಂದನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದನೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಭಾಗವತಚಂಪೂಗಳಿವೆ. ಚಿದಂಬರನದು ಮೂರು ಸ್ತವಕಗಳಲ್ಲಿದೆ. ರಾಮಭದ್ರ ಮತ್ತು ರಾಜನಾಥ ಎಂಬ ಕವಿಗಳೂ ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಭಾಗವತದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಥಾಂಶಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚಿಸಿದ ಅನೇಕ ಚಂಪೂಗಳಿವೆ. ಪುರಾಣದ ಕಥೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕೂಡ ಅನೇಕ ಚಂಪೂಗಳಿವೆ. ನಾರಾಯಣನ ಮಗ ಕೇಶವಭಟ್ಟ, ದೈವಜ್ಞ ಸೂರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಕರ್ಷಣ ಎಂಬ ಕವಿಗಳು ನೃಸಿಂಹಚಂಪೂ ಎಂಬ ಒಂದೇ ಹೆಸರಿನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೇಶವಭಟ್ಟನು ಆರು ಸ್ತವಕಗಳಲ್ಲಿ, ದೈವಜ್ಞ ಸೂರ್ಯನು ಐದು ಉಚ್ಛ್ವಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಂಕರ್ಷಣನು ನಾಲ್ಕು ಉಲ್ಲಾಸ ಗಳಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹನು ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪುವನ್ನು ಕೊಂದು ಪ್ರಹ್ಲಾದನನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿದ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಾರಿಜಾತಹರಣಚಂಪೂ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯ ವನ್ನು ಶೇಷ ಕೃಷ್ಣನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕವಿಯು ಕ್ರಿ. ಶ. 16ನೇ ಶತಮಾನ ದವನು. ಕ್ರಿ. ಶ. 1637ರಲ್ಲಿ ನೀಲಕಂಠ ದೀಕ್ಷಿತನು ನೀಲಕಂಠವಿಜಯಚಂಪೂ ವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಐದು ಆಶ್ವಾಸಗಳಿರುವ ಚಂಪೂಗ್ರಂಥ. ಸಮುದ್ರ ಮಥನ ಮತ್ತು ಶಿವನ ವಿಷಪಾನಲೀಲೆಗಳು ಅದರ ವಸ್ತು. ಎರಡನೇ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವೈಕುಂಠದ ವರ್ಣನೆ, ಮೂರನೇ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿನ ಇಂದ್ರ ಹಾಗೂ ಶುಕ್ರ ರೊಡನೆ ಬೃಹಸ್ಪತಿಯ ಸಂಭಾಷಣೆ, ನಾಲ್ಕನೇ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವು ಮಾಡಿದ ಶಿವಸ್ತುತಿಗಳು ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿವೆ. ಈ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯವೂ ಪ್ರೌಢವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಸರಳವಾದ ಹಾಗೂ ಸುಂದರ ವಾದ ವಾಕ್ಯವಿನ್ಯಾಸವಿದೆ. ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳೆರಡೂ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢತ್ವವನ್ನೂ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನೂ ಪಡೆದಿವೆ. ಕವಿಯ ಶಿವಭಕ್ತಿಯು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ—

> ದೇವನಾಮಪಿ ದೈವತಂ ಗುರುಮಪಿ ಪ್ರಾಚಾಂ ಗುರೂಣಾಮಿಹ
> ಶ್ರೀಮಂತಂ ಮದನಾಂತಕಂ ಕಥಮಪಿ ಸ್ತೋತುಂ ಕೃತೋ ನಿಶ್ಚಯಃ ।
> ತೇನ ತ್ವಾಂ ತ್ವರಯಾಮಿ ಭಾರತಿ ಬಲಾತ್ಕೃಷ್ಟಾಪಿ ದುಷ್ಟೇ ಪಥಿ
> ಪ್ರಾಸೇನೋಪಹತಾಪಿ ಜಾತ-ಕುಪಿತಾ ಮಾ ಸ್ಮ ಪ್ರಸಾದಂ ತ್ಯಜಃ ॥

'ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ದೇವತೆ, ಗುರುಗಳಿಗೆ ಗುರು, ಶ್ರೀಮಂತ, ಮದನಾಂತಕ, ಅಂತಹ ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಲು ನಿಶ್ಚಯ ಮಾಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. ವಾಣಿ! ನಿನ್ನನು ದುರ್ಗಮವಾದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ಕೊಂಡೊಯ್ದರೂ ಪ್ರಾಸದ ತ್ರಾಸಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದರೂ ಕುಪಿತಳಾಗಿ ಪ್ರಸಾದಗುಣವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಿಡಬೇಡ.' ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ

ಪದರಚನೆ ಮತ್ತು ದೀರ್ಘ ಸಮಾಸಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದರೂ ಪ್ರಸಾದಗುಣವು ಮಾತ್ರ ನೆಲೆಸಿರುವುದು ನೀಲಕಂಠ ದೀಕ್ಷಿತನ ಶೈಲಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ತಿರುಮಲಾಂಬೆಯೆಂಬ ಕವಯಿತ್ರಿಯ ವರದಾಂಬಿಕಾಪರಿಣಯವೆಂಬ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯವು ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸ ಅಚ್ಯುತರಾಯನಿಗೂ ವರದಾಂಬಿಕೆಗೂ ನಡೆದ ವಿವಾಹ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮನೋಹರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಕ್ರಿ. ಶ. 16ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಅದೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಚಂಪೂ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆ, ಪ್ರವಾಸ, ಮುಂತಾದವುಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ವಾಧೂಳ ಗೋತ್ರದ ವೆಂಕಟೇಶ ಮತ್ತು ಅನಂತಮ್ಮ ಅವರ ಮಗನಾದ ಸಮರಪುಂಗವ ದೀಕ್ಷಿತನು (ಕ್ರಿ. ಶ. 16ನೇ ಶತಮಾನದ ಮೂರನೇ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಇದ್ದವನು) ಯಾತ್ರಾ(ತೀರ್ಥಯಾತ್ರಾ)ಪ್ರಬಂಧವೆಂಬ 9 ಆಶ್ವಾಸಗಳ ಚಂಪೂಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಅಣ್ಣನು ಕೈಗೊಂಡ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ, ಆದರೆ ಅನವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಋತುಗಳ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲದೆ ಸೂರ್ಯೋದಯ, ಸೂರ್ಯಾಸ್ತ, ಶೃಂಗಾರ ಕ್ರೀಡೆಗಳು, ಮುಂತಾದವುಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಹೊಸತೊಂದು ಜಾಡು ಹಿಡಿದ ಚಂಪೂ ಪ್ರಕಾರವು ಮತ್ತೆ ಹಳೆಯ ಜಾಡಿನ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೇ ಮೊರೆ ಹೋದಂತಿದೆ.

ಚಂಪೂಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಮತ್ತೊಂದು ಶ್ಲಾಘನೀಯ ಪ್ರಯೋಗವೆಂದರೆ ಭಾರತದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಂತಗಳ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪರಂಪರೆಯ ಸಮಾಜಗಳ ಗುಣ-ದೋಷಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ವಿನಿಯೋಗಿಸಿರುವುದು. ಅಂತಹ ಶ್ಲಾಘನೀಯ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದವನು ನೀಲಕಂಠ ದೀಕ್ಷಿತನ ಸಮಕಾಲೀನನಾಗಿದ್ದ ವೆಂಕಟಾಧ್ವರಿಯು ತನ್ನ ವಿಶ್ವಗುಣಾದರ್ಶಚಂಪೂವಿನಲ್ಲಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೃಶಾನು ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಾವಸು ಎಂಬ ಗಂಧರ್ವರಿಬ್ಬರು ವಿಮಾನಾರೂಢರಾಗಿ ಹೊರಟು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಾಂತಗಳ ಜನರ ಗುಣ-ದೋಷಗಳನ್ನು, ನಡೆ-ನುಡಿ ಆಚಾರಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಕೃಶಾನುವು ಲೋಕದ ದೋಷಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕೌತುಕವುಳ್ಳವನು, ಆದರೆ ವಿಶ್ವಾವಸುವು ಗುಣಗ್ರಹಣ ಕೌತುಕಿ. ಪ್ರವಾಸದಿಂದ ಅವರು ದೃಢವಾದ ಮಿತ್ರತ್ವವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಸ್ವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ತೆರಳಿದರು. ವೆಂಕಟಾಧ್ವರಿಯು ವರದಾಭ್ಯುದಯವೆಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಚಂಪೂ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹಸ್ತಗಿರಿಚಂಪೂ ಅಥವಾ ಕರಿಗಿರಿಚಂಪೂ ಎಂದೂ ಕರೆಯುವರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಐದು ವಿಲಾಸಗಳಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಶ್ಲೇಷ, ಯಮಕ ಮತ್ತು ಶಬ್ದಾಡಂಬರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದು ವಿಶ್ವಗುಣಾದರ್ಶದ ಶೈಲಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಶೈಲಿಯು ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅಣ್ಣಯಾರ್ಯನ ತತ್ತ್ವಗುಣಾದರ್ಶಚಂಪೂಕಾವ್ಯವು ವಿಶ್ವಗುಣಾದರ್ಶದ ಮಾದರಿಯನ್ನು

ಅನುಸರಿಸಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಶೈವನಾದ ಜಯ ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವನಾದ ವಿಜಯರ ಮಧ್ಯೆ ನಡೆದ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಶೈವ ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವ ಮತಗಳ ತೌಲನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿವೆ. ಕವಿತಾರ್ಕಿಕಸಿಂಹ ವೇದಾಂತಾಚಾರ್ಯನು ವೇದಾಂತಾಚಾರ್ಯವಿಜಯವೆಂಬ ಚಂಪೂ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ವೇದಾಂತದೇಶಿಕನು ವಿವಿಧ ಮತಗಳ ಪಂಡಿತರೊಂದಿಗೆ ವಾದಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದದ್ದನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಮತ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಏಕಮುಖದ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. ಕ್ರಿ. ಶ. 19ನೇ ಶತಮಾನದ ಚಿರಂಜೀವ ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯನು ವಿದ್ವನ್ಮೋದತರಂಗಿಣೀ ಎಂಬ ಚಂಪೂ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಮತಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಜನರನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಅವರ ನಿರೂಪಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವಿಧ ಮತಗಳ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಸಾರವನ್ನು ಹಾಸ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತ ಚತುರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಚಂಪೂವಿನ ಅತ್ಯಂತ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಪ್ರಯೋಗವೆಂದರೆ ಕೃಷ್ಣಾವಧೂತ ಪಂಡಿತನ ಮಂದಾರಮರಂದ ಚಂಪೂ ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿರುವುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಛಂದಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಕ್ರಿ. ಶ. 20 ನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬೃಂದಾವನಸ್ಥನಾದ ಈತನು ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅದ್ವೈತನವನೀತ, ಮುಂತಾದವು ಅವನ ಕೃತಿಗಳು. ಅವನ ಊರು ಹೊಸಪೇಟೆ (ಕರ್ನಾಟಕ ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆ) ಹತ್ತಿರದ 'ಗುಹಪುರ.' ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಭಾವಿಸಿದಂತೆ ಅವನು 15ನೇ ಅಥವಾ 16ನೇ ಶತಮಾನದವನಲ್ಲ. ಹೆಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಚಂಪೂ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಭಾಗ ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರ ಚರಿತ್ರೆಯು ಚಂಪೂ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. (ಇದೇ ಲೇಖಕನ ಪಿಎಚ್. ಡಿ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ "Alankara Works of 18th and 19th Century" ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಚಿರಂಜೀವ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣಾವಧೂತರ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಅಧ್ಯಯನವಿದೆ.)

ಜೈನರಂತೆ ಬಂಗಾಲದ ವೈಷ್ಣವರೂ ಕೂಡ ಚಂಪೂ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಬೋಧೆಗಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಚೈತನ್ಯನ ಶಿಷ್ಯನಾದ ರಘುನಾಥದಾಸನು ಮುಕ್ತಾಚರಿತ್ರ ವೆಂಬ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನು ಹೇಗೆ ಮುತ್ತುಗಳನ್ನು ನೆಟ್ಟು ಹಾಲೆರೆದು ಮುತ್ತುಗಳನ್ನು ಬೆಳೆದನು ಎಂಬುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸತ್ಯಭಾಮೆಯೊಂದಿಗಿನ ಕಟ್ಟಳೆಗೊಳಪಟ್ಟ ಪ್ರೇಮಕ್ಕಿಂತ ರಾಧೆಯೊಂದಿಗಿನ ಕಟ್ಟಳೆಗೊಳಪಡದ ಪ್ರೇಮದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು ಅದರ ಉದ್ದೇಶ. ರೂಪ ಗೋಸ್ವಾಮಿಯ ಸೋದರನ ಮಗನಾದ ಜೀವ ಗೋಸ್ವಾಮಿಯು ಗೋಪಾಲಚಂಪೂವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ದೀರ್ಘವಾದ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಹರಿವಂಶ ಮತ್ತು ಭಾಗವತಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಸಮಗ್ರ ಜೀವನದ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪರಮಾನಂದ–

ದಾಸ–ಸೇನ ಕವಿಕರ್ಣಪೂರನು ಆನಂದವೃಂದಾವನಚಂಪೂವಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲ್ಯದ ಲೀಲೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕ್ರಿ. ಶ. 18 ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹೈದರಾಲಿಯ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದ ಪ್ರಧಾನ ವೆಂಕಾಮಾತ್ಯನ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕುಶಲವಚಂಪೂ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯವೂ ಒಂದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಐದು ಉಲ್ಲಾಸಗಳಿವೆ. ಯುದ್ಧಕಾಂಡದವರೆಗಿನ ಕಥೆಯು ಮೊದಲನೆ ಉಲ್ಲಾಸದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಉಲ್ಲಾಸಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ ಉತ್ತರಕಾಂಡದ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವನ ರಚನೆಯು ಪ್ರೌಢವಾಗಿದೆ. ಕ್ರಿ. ಶ. 1782 ರಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಾನಂದನೆಂಬ ವೈಷ್ಣವ ಯತಿಯು ಸುದರ್ಶನಚಂಪೂ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಜಯಸಲ್ಮೇರದ ಭಾಟೀ ಕುಲದ ಶಂಕರವರ್ಮನ ಮಗನಾದ ಸುದರ್ಶನನ ಪರಾಕ್ರಮ, ಧೈರ್ಯ, ಔದಾರ್ಯ ಮುಂತಾದ ಗುಣಗಳ ವರ್ಣನೆಗೆ ಅದು ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಭಾಗವೇ ಜಾಸ್ತಿ, ಗದ್ಯದ ಕೇವಲ ಐದು ಖಂಡಿಕೆಗಳಿವೆ. ಕ್ರಿ. ಶ. 19ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ ಪರಕಾಲ ಮಠದ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಬ್ರಹ್ಮತಂತ್ರ ಯತಿಯು ಶ್ರೀಮತ್ಪರ ಕಾಲವಿಜಯಚಂಪೂ, ಉತ್ತರಪರಕಾಲವಿಜಯಚಂಪೂ, ನರಸಿಂಹಚಂಪೂ, ರಂಗ ರಾಜಚಂಪೂ, ಶ್ರೀನಿವಾಸವಿಲಾಸಚಂಪೂ, ರಾಮೇಶ್ವರವಿಜಯಚಂಪೂ, ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕ್ರಿ. ಶ. 20ನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ ಮಹಾರಾಜ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕ ನಾಗಿದ್ದ ಮಂಡಿಕಲ್ ರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಯು ಶೃಂಗೇರಿ ಶಾರದಮ್ಮನವರಿಗೆ ನಡೆದ ಕುಂಭಾಭಿಷೇಕವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಕುಂಭಾಭಿಷೇಕಚಂಪೂವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕ್ರಿ. ಶ. 19 ನೇ ಶತಮಾನದ ವರದಾಚಾರ್ಯನು ಗುರುರಾಜಚಂಪೂವಿನಲ್ಲಿ ಶೃಂಗೇರಿ ಪೀಠದ 27 ನೆಯವರಾದ ನೃಸಿಂಹಭಾರತಿಗಳ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದೇ ಶತಮಾನದ ಪುಂಗನೂರು ವೆಂಕಟಾರ್ಯನು ಹಯವದನ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದೇ ಶತಮಾನದ ಸಿಂಧುಗಟ್ಟ ವೆಂಕಟರಮಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯು ಚಾಮರಾಜನಗರದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಹೇಳುವ ನಂಜರಾಜಚಂಪೂ ವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ.

———

5. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಉಗಮ ಮತ್ತು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು

ಭಾರತೀಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಪ್ರೀತಿ. "ಕಾವ್ಯೇಷು ನಾಟಕಂ ರಮ್ಯಂ" ಎಂಬುದು ಪಂಡಿತ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ ಮಾತು. ವಿಮರ್ಶಕ ವಾಮನನು "ಸಂದರ್ಭೇಷು ದಶರೂಪಕಂ ಶ್ರೇಯಃ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. 'ರೂಪಕ' ವೆಂಬುದು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುವ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಹೆಸರು. ಪಾರಿಭಾಷಿಕವಾಗಿ 'ನಾಟಕ' ವೆಂಬುದು ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದ ರೂಪಕಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಹೆಸರು. ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರದ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ನಾಟಕಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಗ್ರವಾದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ಕಾಲ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. 1ನೇ ಶತಮಾನ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆನುವಂಶಿಕ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಗ್ರಹ ಶ್ಲೋಕಗಳು ನಾಟಕದ ಮೇಲೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವ ದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಬೇರೆ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ಇದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಹತ್ತೂ ಪ್ರಕಾರದ ರೂಪಕಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಭರತನು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅವನ ಮುಂದೆ ಆ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಮಾದರಿಗಳು ಇದ್ದವು ಎಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಉಗಮವು ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಎಷ್ಟು ಕಾಲ ಹಿಂದೆ ಆಗಿರಬಹುದು ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳುವುದು ಸರಿ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಪರಿಗಾಣಿಸಿ ಕೆಲವು ವಾದಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾದ ಪರಿಚಯವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗುವುದು.

ನಾಟಕದ ದೇವಮೂಲತ್ವವಾದ

ನಾಟಕವು ದೇವಮೂಲದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸಲ್ಪಟ್ಟದ್ದು ಎಂಬುದು ಮೊದಲವಾದ. ಇದು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೊದಲನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ತ್ರೇತಾಯುಗದಲ್ಲಿ ಲೋಕದ ಜನರು ಈರ್ಷ್ಯಾ–ಅಸೂಯಾಪರರಾಗಿ ಮನೋರಂಜನೆಯೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲದೆ ಕಾಲ ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ ಇಂದ್ರ ಮೊದಲಾದ ದೇವತೆಗಳು ಬ್ರಹ್ಮನ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗಿ 'ಜ್ಞಾನದ ಮೂಲವಾದ ವೇದವು ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಣದವರಿಗೂ ಮುಕ್ತ ವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ದೃಶ್ಯವೂ ಶ್ರವ್ಯವೂ ಎರಡೂ ಆದ ಮನೋರಂಜಕ ವಿದ್ಯೆ ಯನ್ನು ನಾವು ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತೇವೆ. ವೇದವ್ಯವಹಾರವು ಶೂದ್ರರಿಗೆ ಸಂಶ್ರಾವ್ಯವಲ್ಲ

ಆದ್ದರಿಂದ ಎಲ್ಲ ವರ್ಣಗಳಿಗೂ ಮುಕ್ತವಾದ ಐದನೇ ವೇದವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸು' ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡರು—

ಕ್ರೀಡನೀಯಕಮಿಚ್ಛಾಮೋ ದೃಶ್ಯಂ ಶ್ರವ್ಯಂ ಚ ಯದ್ಭವೇತ್ ।
ನ ವೇದವ್ಯವಹಾರೋಽಯಂ ಸಂಶ್ರಾವ್ಯಃ ಶೂದ್ರಜಾತಿಷು ॥
ತಸ್ಮಾತ್ ಸೃಜಾಪರಂ ವೇದಂ ಪಂಚಮಂ ಸಾರ್ವವರ್ಣಿಕಂ ॥

ಅವರ ಮಾತನ್ನು ಮನ್ನಿಸಿ ಬ್ರಹ್ಮನು ನಾಲ್ಕು ವೇದಗಳಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿದಂತಹ ನಾಟ್ಯವೇದವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದನು. ಆದಕ್ಕಾಗಿ ಋಗ್ವೇದದಿಂದ ಪಾಠ್ಯಾಂಶವನ್ನೂ ಸಾಮವೇದದಿಂದ ಗೀತೆಯನ್ನೂ ಯಜುರ್ವೇದದಿಂದ ಅಭಿನಗಳನ್ನೂ ಅಥರ್ವಣ ವೇದದಿಂದ ರಸಗಳನ್ನೂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡನು—

ನಾಟ್ಯವೇದಂ ತತಶ್ಚಕ್ರೇ ಚತುರ್ವೇದಾಂಗಸಂಭವಂ ।
ಜಗ್ರಾಹ ಪಾಠ್ಯಂ ಋಗ್ವೇದಾತ್ ಸಾಮಭ್ಯೋ ಗೀತಮೇವ ಚ ॥
ಯಜುರ್ವೇದಾದಭಿನಯಾನ್ ರಸಾನಾಥರ್ವಣಾದಪಿ ॥

ಹಾಗೆ ಐದನೇ ವೇದವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಬ್ರಹ್ಮನು ಕುಶಲರೂ ವಿದಗ್ಧರೂ ಆದವರು ಅದನ್ನು ಪೋಷಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿದನು. ಭರತ ಮತ್ತು ಅವನ ನೂರು ಜನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅದನ್ನು ವಹಿಸಿದನು.

ಹೀಗೆ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ನಾಟ್ಯೋತ್ಪತ್ತಿಯ ಕಥೆಯು ಪೌರಾಣಿಕವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಮಹತ್ತ್ವದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ನಾಟ್ಯಕಲೆಯು ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಣದವರಿಗೆ ಇರುವುದು ಎಂಬುದು ಮೊದಲನೆಯ ಮಹತ್ತ್ವದ ಅಂಶ. ನಾಲ್ಕು ವೇದಗಳಿಂದ ಸಂವಾದ, ಗೀತೆ, ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ರಸಗಳ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು ಎಂಬುದು ಎರಡನೆಯ ಮಹತ್ತ್ವದ ಅಂಶ. ಇದೂ ಕೂಡ ಅಸಂಭವನೀಯವಲ್ಲ. ವೈದಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ರೂಪಿತವಾಗಿ ನಾಟ್ಯ ಕಲೆಯು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ವಾದವು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ.

ಋಗ್ವೇದದ ಸಂವಾದಸೂಕ್ತಗಳು

'ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂವಾದಸೂಕ್ತಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಮೂಲ ವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ವಾದವೊಂದಿದೆ. ಇದೂ ಕೂಡ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವೇದಮೂಲತ್ವ ವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಒಂದು ಸಮರ್ಥನೀಯ ಪ್ರಯತ್ನ. ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ 15–20 ರಷ್ಟು ಸಂವಾದರೂಪದ ಸೂಕ್ತಗಳಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಕೆಲವು ಸೂಕ್ತಗಳನ್ನು

ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಋ. I. 165ರಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರ ಮತ್ತು ಮರುತರ ಸಂವಾದ ವಿದೆ. ಇಂದ್ರನು ಎಲ್ಲಾ ಹವಿಸ್ಸು, ಪ್ರಾರ್ಥನೆ, ಸೋಮಾಹುತಿಗಳನ್ನು ತನಗೇ ಸೇರಿದ್ದೆಂದು ಹರ್ಷದಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವೃತ್ರನನ್ನು ಕೊಂದೆ, ಗೋವುಗಳನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿದೆ, ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮರುತರು ತಾವು ಅವನ ಎಲ್ಲಾ ಶೌರ್ಯಕರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕರಾಗಿದ್ದವರು ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇಂದ್ರನು ಅವರ ಸಹಾಯವನ್ನು ಮನ್ನಿಸದಿದ್ದಾಗ ಮರುತರು ಅವನನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿ ಅವನ ಅನುಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಮ್ಯುಲ್ಲರ್‌ನು ಈ ಸೂಕ್ತವನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಾಟಕವೆಂದೂ, ಋತ್ವಿಕ್ಕುಗಳು ಇಂದ್ರ ಹಾಗೂ ಮರುತರ ಪಕ್ಷಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿ ಯಜ್ಞಕರ್ಮದ ಭಾಗವಾಗಿ ಆ ಸಂವಾದವನ್ನು ನೆಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಮ–ಯಮಿಯರ ಸಂವಾದ (ಋ. X. 10), ಪುರೂರವ–ಉರ್ವಶೀ ಸಂವಾದ (ಋ. X. 95), ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಮತ್ತು ನದಿಗಳ ಸಂವಾದ (ಋ. III. 33), ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಸೂಕ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ಅಂಶಗಳಿವೆ, ಅವೂ ಕೂಡ ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಟಕದ ತುಣುಕುಗಳಾಗಿರಬಹುದು. ಋಗ್ವೇದ ಹತ್ತನೇ ಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದು ಸಂವಾದ-ಸರಣಿಯು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. X. 51, 52 ಮತ್ತು 53, ಈ ಸೂಕ್ತಗಳು ಒಂದೇ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮೂರು ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಆ ಸರಣಿ ಮೂರು ದೃಶ್ಯಗಳುಳ್ಳ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಾಟಕದಂತಿದೆ. ಅಗ್ನಿಯ ಮೂವರು ಸಹೋದರರಾದ ಭೂಪತಿ, ಭುವನಪತಿ ಮತ್ತು ಭೂತಪತಿ ಎಂಬವರು ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಹವಿಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ತಂದೂ ತಂದೂ ಬಳಲಿ ಸತ್ತುಹೋದರಂತೆ. ಅವರ ಗತಿಯು ತನಗೂ ಬಂದೀತೆಂದು ಅಗ್ನಿಯು ಹವಿಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಎಲ್ಲಿಯೋ ಅಡಗಿಕೊಂಡನು. ದೇವತೆಗಳು ಅಗ್ನಿಯನ್ನು ವಿವಿಧ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿ ಕಂಡು ಹಿಡಿದರು. ಅನುನಯದಿಂದ ಅವನನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಒಪ್ಪಿಸಿದರು.

ಇಂತಹ ಸೂಕ್ತಗಳನ್ನು ಶೌನಕ ಮತ್ತು ಯಾಸ್ಕರು 'ಸಂವಾದ'ಗಳೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಋ. I. 165ರ ಬಗ್ಗೆ ಶೌನಕನು "ತೇಷಾಮಗಸ್ತ್ಯಃ ಸಂವಾದಂ ತಪಸಾ ವೇದ ತತ್ತ್ವತಃ" (ಬೃಹದ್ದೇವತಾ, IV. 47). ಕೆಲವರು ಅವನ್ನು ಇತಿಹಾಸಗಳೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಋ. X. 95 ಬಗ್ಗೆ ಬೃಹದ್ದೇವತೆಯು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ— "ಸಂವಾದಂ ಮನ್ಯತೇ ಯಾಸ್ಕಃ, ಇತಿಹಾಸಂ ತು ಶೌನಕಃ" (VII. 153). ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಮುಲ್ಲರ್ ಅವುಗಳನ್ನು ಯಾಜ್ಞಿಕ ನಾಟಕಗಳೆಂದು ಕರೆದನು. ಸಿಲ್ವನ್ ಲೆವಿ (Sylvan Levi) ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಶ್ರೋಡರ್ (Shroeder) ಅವುಗಳನ್ನು 'ರಹಸ್ಯನಾಟಕ'ಗಳೆಂದು

(Mystery plays) ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಮೂಲವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಯಜ್ಞಕರ್ಮದಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯ ಅಂಶಗಳು

ಯಜ್ಞಕರ್ಮದ ನಾಟಕೀಯ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕವು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯಿತು ಎಂಬುದು ಮೂರನೆಯ ವಾದ. ಈ ವಾದವು ಹಿಂದಿನ ವಾದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವೇ ಆಗಿದೆ. ಯಜ್ಞಕರ್ಮದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ನಾಟಕೀಯ ಅಂಶಗಳಿರುವುದು ಸತ್ಯ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸೋಮ ಯಜ್ಞದಲ್ಲಿ 'ಸೋಮವಿಕ್ರಿಯ'ವೆಂಬ ಕರ್ಮವಿದೆ. ಸೋಮಯಾಗವು ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಘಟನೆಯಿದೆ. ಸೋಮವನ್ನು ಮಾರಿದ್ದ ಶೂದ್ರನು ಸೋಮದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ವಸೂಲು ಮಾಡಲು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಋತ್ವಿಜರು ಅವನನ್ನು ಮಣ್ಣಿನ ಹೆಂಟೆಗಳಿಂದ ಹೊಡೆದು ಅಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಇದೊಂದು ಸುಳ್ಳು ಜಗಳದ ನಾಟಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಅತ್ಯಂತ ದೀರ್ಘವಾದ ಸತ್ರಯಾಗದಲ್ಲಿ ಓರ್ವ ವೈಶ್ಯ ಮತ್ತು ಓರ್ವ ಶೂದ್ರನ ಮಧ್ಯೆ ಅಂತಹದೇ ಸುಳ್ಳು ಜಗಳವು ಬರುತ್ತದೆ. ಮಹಾವ್ರತವೆಂಬ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿ ಮತ್ತು ಒಬ್ಬಳು ವೇಶ್ಯೆ ಪರಸ್ಪರರನ್ನು ನಿಂದಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕೀಯ ಅಂಶಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕವು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯಲು ತಕ್ಕ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದವು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಯಾವ ಅಡ್ಡಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ವಾದವನ್ನು ಮೊದಲು ಮಂಡಿಸಿದವರು ಪ್ರೊ॥ ಹಿಲೇಬ್ರಾಂಟ್ (Hillebrandt).

ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಕರಣಾದಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಆಧಾರ

ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಮೂಲವನ್ನು ಇತಿಹಾಸ-ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುತ್ತಾರೆ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ 'ನಟ' ಶಬ್ದದ ಪ್ರಯೋಗವಿದೆ. ಕ್ರಿ. ಪೂ. 4ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಪಾಣಿನಿಯು ತನ್ನ ಅಷ್ಟಾಧ್ಯಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಲಾಲಿನ್ ಮತ್ತು ಕೃಶಾಶ್ವರನ್ನು ನಟಸೂತ್ರಕಾರರೆಂದು ಹೇಳಿ ಅವರ ಪರಂಪರೆಯವರನ್ನು 'ಶೈಲಾಲಿನಃ' ವೆಂದೂ 'ಕೃಶಾಶ್ವಿನಃ' ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಹರಿವಂಶದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯನ್ನು ನಟರು ಅಭಿನಯಿಸಿದರು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಹರಿವಂಶದ ಕಾಲವು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನದಿರಲಾರದೆಂಬುದು ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮತ. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಸೂಚನೆಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಆ ಭಾಗಗಳೂ ಅನಂತರ ಸೇರಿಸಿದವುಗಳು ಎಂದು ಕೆಲವರ ವಾದ. ಮಹಾಭಾರತ ಮತ್ತು ರಾಮಾಯಣಗಳ ಹಳೆಯ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ನಾಟಕದ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಆಧಾರಗಳು ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರೂ ಕೂಡ ಇತಿಹಾಸ-ಪುರಾಣಗಳನ್ನು

ಪೌರಾಣಿಕರು ಅಭಿನಯಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದುದರ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ಪತಂಜಲಿಯ ಮಹಾಭಾಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಸವಧ, ಬಲಿಬಂಧ ಮುಂತಾದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಗ್ರಾಂಥಿಕರ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ಶೋಭನಿಕರ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಮೊದಲು ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು ಇತಿಹಾಸ-ಪುರಾಣಗಳ ಪ್ರವಾಚನ, ಅಭಿನಯಗಳ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು ಉಗಮವಾಗಿ, ಅವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದು, ಅವುಗಳವೇ ಆದ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳಿಂದಲೇ ಪೂರ್ಣ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ.

ಬೊಂಬೆಯಾಟವು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವೇ ?

ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು (Sten konow ಮುಂತಾದವರು) ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಮೂಲವನ್ನು ಕೇವಲ ವೈದಿಕ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುವುದಕ್ಕಿಂತ ಲೌಕಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುವುದು ಉತ್ತಮವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಜನಸಂಮರ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಯಾತ್ರೆ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಬೊಂಬೆಯಾಟ ಅಥವಾ ಸೂತ್ರದ ಬೊಂಬೆಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಕ್ಕೇ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದವು. ಬೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಪರದೆಯ ಹಿಂದೆ ಕುಳಿತು ದಾರವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಕುಣಿಸುವವನಿಗೆ ಸೂತ್ರಧಾರನೆಂದು ಹೆಸರು. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕ-ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ಸೂತ್ರಧಾರನೆಂದು ಹೆಸರು ಬಂದಿರುವುದು ಬೊಂಬೆಯಾಟದ ಮೂಲದಿಂದಲೇ ಎಂದು ಅವರ ವಾದ. ಆದರೆ ಈ ವಾದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಆಧಾರಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಾಲವೊಂದಿತ್ತು ಎಂದು ಸಾಧಿಸಲು ಯಾವ ಆಧಾರಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕವು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಅನಂತರ ಅದರ ಅನುಕರಣೆಯಾಗಿ ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಸೂತ್ರಧಾರ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ನಿರ್ದೇಶಕನೇ ಮೂಲವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ರಚನೆಗೆ ಅಳತೆ ದಾರವನ್ನು ಹಿಡಿಯುವವನು ಎಂದು ಮೂಲತಃ ಆ ಶಬ್ದವು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಾರ್ಯದ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಯೋಜನೆಗೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆಗೂ 'ಸೂತ್ರ'ವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು ಬ್ರಹ್ಮವನ್ನು 'ಸೂತ್ರ'ವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತವೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಗ್ರೀಕ್ ಮೂಲವನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕೇ ?

ಈ ಹಿಂದೆ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿರುವ ವಾದಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ಗೊತ್ತಾಗುವಂತೆ ಸಂವಾದ ಸೂಕ್ತಗಳು, ಯಜ್ಞದ ಅಂಗಗಳಾಗಿ ಬರುವ ಅಭಿನಯಪೂರ್ವಕವಾದ

ಮಾತುಗಳು, ಇತಿಹಾಸ–ಪುರಾಣಗಳ, ವಾಚನ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯಗಳು, ಮುಂತಾದವು ಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಉಗಮ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸಗಳಿಗೆ ಸಹಾಯಕವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶ ವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದವು. ಹೀಗೆ ಭಾರತೀಯ ಮೂಲದ ಪರಿಸರಗಳೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿರುವಾಗ, ಕ್ರಿ. ಶ. ಒಂದನೇ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳೂ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇದ್ದವು ಎಂಬುದು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿರುವಾಗ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಪರ್ಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟಿದವು ಎಂದು ಕೆಲವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ವಾದಿಸುವುದು ಸಮರ್ಥನೀಯವೇ ಎಂದು ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಕೆಲವು ಹೋಲಿಕೆಗಳಿವೆ ಎಂಬುದು ಅವರ ವಾದಕ್ಕೆ ಆಧಾರ. ಅಂಕಗಳ ವಿಭಾಗವಿರುವುದು, ಅಂಕದ ಕೊನೆಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳೂ ನಿರ್ಗಮಿಸುವುದು, ಪೂರ್ವಸೂಚನೆಯಿತ್ತೇ ಹೊಸ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದು. ಉಂಗುರ ಮುಂತಾದ ಗುರುತಿನ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದು ವಿದೂಷಕರಂತಹ ಪಾತ್ರ ಗಳಿರುವುದು, ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪರದೆಗೆ 'ಯವನಿಕಾ' ಎನ್ನುವುದು, ಇವು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಾಮ್ಯಾಂಶಗಳು. ಈ ಸಾಮ್ಯಾಂಶಗಳು ನಿಜವಾದರೂ ಅವುಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳೇ ಮೂಲವೆಂದು ವಾದಿಸುವುದು ಸರಿಯಿಲ್ಲ. ಅಂಕಗಳ ವಿಭಾಗ, ಅಂಕದ ಕೊನೆಗೆ ನಿರ್ಗಮನ, ಮುಂತಾದವು ನಾಟಕದ ರಚನೆಯ ಸಹಜವಾದ ಅಂಗಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ಪ್ರೇರಣೆಯೂ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. 'ಯವನಿಕಾ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಆ ಬಟ್ಟೆಯು ಆ ದೇಶದ್ದಾದ್ದರಿಂದ ಬಂದಿದೆಯಷ್ಟೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಗ್ರೀಕ್ ಮೂಲವನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು

ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಮೊದಲ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಅದರ ರಂಜನೀಯವಾದ ರಚನೆ ಮತ್ತು ವಿವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ. ನಾಟಕವು ಆರಂಭವಾಗುವುದು ನಾಂದಿಯ ಶುಭಾಶಂಸನದೊಂದಿಗೆ. ನಾಂದಿಯ ಆಚರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಅನುಸ್ಯೂತ ವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ (ಅಥವಾ ಸ್ಥಾಪನೆ)ಯೆಂಬ ಪೀಠಿಕಾದೃಶ್ಯದ ಆರಂಭವಾಗು ತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರನು ನಟಿ ಅಥವಾ ಪಾರಿಪಾರ್ಶ್ವಕನೆಂಬ ನಟನೊಂದಿಗೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿ ನಾಟಕದ ಮತ್ತು ಅದರ ಕರ್ತೃವಿನ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಚಯ ವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದಿನ ಮುಖ್ಯ ದೃಶ್ಯದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ಅವನು ನಟಿ ಅಥವಾ ಪಾರಿಪಾರ್ಶ್ವಕನೊಂದಿಗೆ ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸವು ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸುಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಇಡೀ ನಾಟಕವನ್ನು ಅಂಕಗಳಾಗಿ ವಿಭಾಗ

ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅಂಕಗಳು ಐದರಿಂದ ಹತ್ತರ್ರವರೆಗೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಅಂಕಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಆಧಿಕಾರಿಕ (ಮುಖ್ಯ) ವಸ್ತುವಿನ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾದ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ವಸ್ತುವಿನ ಅಂಶಗಳು (ಅಂದರೆ ಅರ್ಥ ಪ್ರಕೃತಿಗಳು) ಮತ್ತು ಅವುಗಳು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ವಸ್ತು ವಿಕಾಸದ ಹಂತಗಳು (ಅವಸ್ಥೆಗಳು) ಇರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಅಂಕಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಓತಪ್ರೋತವಾಗಿರುವ ಮುಖ, ಪ್ರತಿಮುಖ, ಗರ್ಭ, ವಿಮರ್ಶ (ಅವಮರ್ಶ) ಮತ್ತು ನಿರ್ವಹಣವೆಂಬ ಐದು ಸಂಧಿಗಳ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಭಾಗಗಳಾಗಿ ಬರುವ ಸಂಧ್ಯಂಗಗಳ ಸಮಾವೇಶವು ಇರುತ್ತದೆ. ಸಂಧಿ ಮತ್ತು ಸಂಧ್ಯಂಗಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವು ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವಿನ ಸಿದ್ಧಿಗೆ, ಪಾತ್ರಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಮತ್ತು ರಸ ಪರಿಪೋಷಣೆಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ನಿರ್ವಹಿಸಿ ತೋರಿಸುವುದು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ, ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಧುವೂ ಅಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದರಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ನೀರಸವಾದ, ಆದರೆ ವಸ್ತುವಿನ ಪೋಷಣೆಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಕೇವಲ ಅಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ವರದಿಗಳ ರೂಪದಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಪ್ರಯಾಣ, ಕೊಲೆ, ಯುದ್ಧ, ಕ್ರಾಂತಿ, ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ತರುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯಾವ ಸನ್ನಿವೇಶವೂ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಉತ್ತಮ ಅಭಿರುಚಿ ಮತ್ತು ರಸಪರಿಪೋಷಣೆಗೆ ಬಾಧಕವಾಗಬಾರದೆಂಬುದೇ ಈ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸುವುದರ ಉದ್ದೇಶ. ಇವುಗಳ ವರದಿಗಾಗಿಯೇ ಅಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳು ಭಾಗವಹಿಸುವ ಚಿಕ್ಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳೇ ವಿಷ್ಕಂಭಕ, ಪ್ರವೇಶಕ, ಮುಂತಾದ ಅರ್ಥೋಪಕ್ಷೇಪಗಳು.

ವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರಧಾನ ಉದ್ದೇಶದ ಸಿದ್ಧಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಭರತವಾಕ್ಯವೆಂಬ ಶುಭಾಶಂಸನೆಯೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕವು ಪರಿಸಮಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲರ ಲೇಸನ್ನು ಬಯಸುವ ಭರತವಾಕ್ಯವು ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯ ಮಂಗಲ. ಹೀಗೆ ನಾಂದಿಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಸನ್ನಿವೇಶವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಮುಖ್ಯೋದ್ದೇಶಸಾಧನೆ ಮತ್ತು ಭರತವಾಕ್ಯಗಳಿಂದ ಪರಿಮಾಪ್ತವಾಗುವ ಈ ವಸ್ತು ರಚನೆಯು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಒಂದೊಂದು ಅಂಕದ ಕಥೆ ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಅದರ ಸಮೀಪದ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕು. ಅದರ ಕಥೆಯು ಒಂದು ದಿನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬಹುದಾದ ಘಟನೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿರಬಾರದು. ಬೇರೆ ಅಂಕಗಳ

ಘಟನೆಗಳು ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳ ಅನಂತರ ನಡೆದವುಗಳಾಗಿರಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಹೇಳುವ ಮೂರು ಐಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಐಕ್ಯವನ್ನು (Unity of plot) ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಸಂಧಿ-ಸಂಧ್ಯಂಗಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾದರೂ, ಕಾಲ ಮತ್ತು ದೇಶಗಳ ಐಕ್ಯವು (Unity of Time, Unity of place) ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಕಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ, ಆದರೆ ಇಡೀ ನಾಟಕಕ್ಕಲ್ಲ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಇನ್ನೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಸುಖಾಂತ ಮತ್ತು ದುರಂತವೆಂಬ (Comedy, Tragedy) ಪ್ರಕಾರಭೇದವಿಲ್ಲದಿರುವುದು. ಭಾಸನ ಊರುಭಂಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳೇ ಇಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸೋಲು ಅಥವಾ ಸಾವು ಅವನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಆದರ್ಶ ಮೌಲ್ಯದ ಸೋಲು ಇದರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಹಿಯಾದ ಸಂಸ್ಕಾರವು ಮಾಡಿ ಆದರ್ಶ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯೇ ನಶಿಸಿಹೋದೀತೆಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ದುರಂತವಾಗಿ ಸಮಾಪ್ತಗೊಳಿಸುವುದು ಭಾರತೀಯ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ದುಃಖದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಮೌಲ್ಯದ ಪರಿಶುದ್ಧಿಗಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಇನ್ನೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರುವುದು. ಪುರುಷರಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯೂ ಪುರುಷರಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿಯೂ ಮಾತನಾಡುತ್ತವೆ. ಕಾರ್ಯವಶಾತ್, ಸಂದರ್ಭವಶಾತ್, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಧಾನ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯೂ ಮಾತನಾಡುತ್ತವೆ.

6. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾರಗಳು

ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಮೂರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು—(ಅ) ಆರಂಭದ ಸಾಧನೆಗಳ ಹಂತ ; (ಆ) ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಪ್ರೌಢ ಹಂತ ; (ಇ) ಕಡೆಯ ಹೀನದಶೆಯ ಹಂತ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಹಂತವು ಅಶ್ವಘೋಷನಿಂದ ವಿಶಾಖದತ್ತನವರೆಗೆ. ಅದು ಅಶ್ವಘೋಷ, ಭಾಸ, ಕಾಲಿದಾಸ, ಶೂದ್ರಕ ಮತ್ತು ವಿಶಾಖದತ್ತರ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಹರ್ಷ, ಭವಭೂತಿ, ಭಟ್ಟ ನಾರಾಯಣ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಭದ್ರರ ನಾಟಕಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಮೂರನೆಯ ಹಂತವು ಮುರಾರಿ, ರಾಜಶೇಖರ, ಜಯದೇವ, ಮುಂತಾದವರ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಆಯಾಯ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕವಿಗಳ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗುವುದು. ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನೂ ಆಯಾಯ ಪ್ರಕಾರದ ನಾಟಕಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ವಿಶೇಷ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗುವುದು.

(ಅ) ಆರಂಭದ ಸಾಧನೆಗಳ ಹಂತ

ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಆರಂಭದ ಹಂತವೇ ಸಾಧನೆಗಳ ಹಂತವಾಗಿದೆ. ಆರಂಭವೆಂದರೆ ಉಪಲಬ್ಧವಾದ ನಾಟಕಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಉಪಲಬ್ಧವಾದವುಗಳೇ ಪರಿಪಕ್ವವಾದ ರಚನೆಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಕೆಲವು ಶತಮಾನಗಳಷ್ಟಾದರೂ ಆ ಪ್ರಕಾರದ ನಾಟಕಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೃಷಿಯು ನಡೆದಿರಲೇ ಬೇಕು. ಭರತ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಕೂಡ ಇದನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಶ್ವಘೋಷನ ನಾಟಕ ಅಥವಾ ನಾಟಕಗಳ ತುಂಡುಗಳು ಉಪಲಬ್ಧವಾದ ಮೊದಲ ನಾಟಕಗಳು. 13 ನಾಟಕಗಳ ಶೋಧನೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಅವುಗಳು ಭಾಸಕರ್ತೃಕಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಕಾಲಿದಾಸನ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ಅವುಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ಭಾಸನ ಕರ್ತೃತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವಾದವನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕು. ಕಾಲಿದಾಸ, ಶೂದ್ರಕ ಮತ್ತು ವಿಶಾಖದತ್ತರ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದೊಂದು ತಮ್ಮ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಅವುಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಅವುಗಳ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕು.

ಅಶ್ವಘೋಷನ ನಾಟಕಗಳು

ಪ್ರೊ॥ ಲೂಡರ್ಸ್ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ತುರ್ಫಾನ್‌ನಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಒಂದು ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಗಳ ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳ ತುಂಡುಗಳು ಕಂಡು ಬಂದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶಾರಿಪುತ್ರಪ್ರಕರಣವೆಂಬುದು. ಅದು ಅಶ್ವಘೋಷನ ಕೃತಿಯೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಕರಣವೆಂಬ ರೂಪಕ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ನಾಟಕ. ಅದರ ತುಂಡುಗಳು ಮಾತ್ರ ದೊರೆತಿವೆ. ಉಳಿದೆರಡು ನಾಟಕಗಳು ಕೂಡ ಅಶ್ವಘೋಷನವೇ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳ ಹೆಸರೇನೆಂಬುದು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೃಷ್ಣಮಿಶ್ರನ ಪ್ರಬೋಧ ಚಂದ್ರೋದಯದ ಪ್ರಾಚೀನ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಅದೊಂದು ಭಾವಸಂಕೇತ ರೂಪಕ (Allegorical drama). ಇನ್ನೊಂದು ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ. ಬುದ್ಧಚರಿತ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯನಂದವೆಂಬ ಅಶ್ವಘೋಷನ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವನ ನಾಟಕಗಳ ಪರಿಚಯ ಇದೆ.

ಶಾರಿಪುತ್ರಪ್ರಕರಣವು 9 ಅಂಕಗಳ ನಾಟಕ. ಅದಕ್ಕೆ ಶಾರದ್ವತೀ ಪ್ರಕರಣ ವೆಂಬುದು ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು. ಅದರ ವಸ್ತುವು ಶಾರಿಪುತ್ರ ಮತ್ತು ಮೌದ್ಗಲ್ಯಾ ಯನರನ್ನು ಬುದ್ಧನು ಬೌದ್ಧಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದುದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಅಂದರೆ ಮಹಾವಗ್ಗ ಮುಂತಾದುವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ ನಾಟಕವೆಂದಾಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಕೃತವನ್ನು ಮಾತನಾಡುವ ವಿದೂಷಕನ ಪಾತ್ರವಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅಂಕಗಳ ವಿಭಾಗ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪ್ರಾಕೃತಗಳ ಬಳಕೆ, ಸಾಲಂಕೃತ ಪದ್ಯಗಳ ಪ್ರಯೋಗ, ವಿದೂಷಕನ ಪಾತ್ರ, ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಈ ನಾಟಕವು ಪ್ರಕರಣ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಪರಿನಿಷ್ಪನ್ನ ವಾದ ಕೃತಿಯೆಂದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಉಳಿದೆರಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಸಂಕೇತರೂಪಕವು ಬೌದ್ಧ ಮತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿ, ಧೃತಿ, ಬುದ್ಧಿ ಎಂಬ ಪಾತ್ರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಬುದ್ಧನ ಪಾತ್ರವೂ ಅದರಲ್ಲಿದೆ. ಹೀಗೆ ನಿಜ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಮತ್ತು ಭಾವಸಂಕೇತದ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬರುವ ನಾಟಕವಿದು. ಅಂದರೆ ಕೃಷ್ಣಮಿಶ್ರನ ಪ್ರಬೋಧ ಚಂದ್ರೋದಯಕ್ಕಲ್ಲದೆ ನಿಜ ಹಾಗೂ ಭಾವಸಂಕೇತ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಿಶ್ರಣವುಳ್ಳ ಕವಿ ಕರ್ಣಪೂರನ ಚೈತನ್ಯಚಂದ್ರೋದಯಕ್ಕೂ ಅದು ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ನಾಟಕವು ಬೌದ್ಧಮತಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಅದು ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದಂತೆ ಮಧ್ಯವರ್ಗದ ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಶೃಂಗಾರನಾಯಕ (ಬಹುಶಃ ಅವನ ಹೆಸರು

ಸೋಮದತ್ತ), ಅವನ ಪ್ರೇಯಸಿಯಾದ ಮಗಧವತಿಯೆಂಬ ವೇಶ್ಯೆ, ಭಟ್ಟಿದಾಲಕ ನೆಂಬ ರಾಜಕುಮಾರ, ಕೌಮುದಗಂಧನೆಂಬ ಕೊಳುಬಾಕ ವಿದೂಷಕ, ಒಬ್ಬಳು ಚೇಟಿ ಒಬ್ಬ ದುಷ್ಟ, ಹೀಗೆ ಪಾತ್ರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಕಥೆಯನ್ನು ಆ ತುಂಡುಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವು ಪರಿಷ್ಕೃತವಾದ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ, ಕ್ರಿ.ಪೂ.ದಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಉಗಮ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸ ಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಭಾಸಸಮಸ್ಯೆ ಮತ್ತು ಹದಿಮೂರು ನಾಟಕಗಳು

ಕ್ರಿ.ಶ. 1909ರ ವರೆಗೆ ಭಾಸನ ಹೆಸರಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಮಾತ್ರ ಇದ್ದಿತು. ಕಾಲಿ ದಾಸನು ತನ್ನ ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿ ಮಿತ್ರದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಸ, ಸೌಮಿಲ್ಲ, ಕವಿ ಪುತ್ರರನ್ನು ತನ್ನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದ ನಾಟಕಕಾರರೆಂದು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಿಂದ ಭಾಸನು ಕಾಲಿದಾಸನಿಗಿಂತ ಬಹಳ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ನಾಟಕಕಾರನೆಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. 7ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಾಣನು ತನ್ನ ಹರ್ಷಚರಿತ ಭೂಮಿಕಾ ಶ್ಲೋಕವೊಂದರಲ್ಲಿ ಭಾಸನನ್ನು ಹೀಗೆ ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾನೆ.

> ಸೂತ್ರಧಾರ ಕೃತಾರಂಭೈರ್ನಾಟಕೈರ್ಬಹುಭೂಮಿಕೈಃ ।
> ಸಪತಾಕೈರ್ಯಶೋ ಲೇಭೇ ಭಾಸೋ ದೇವಕುಲೈರಿವ ॥

'ಸೂತ್ರಧಾರನಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಗುವ, ಬಹಳ ಪಾತ್ರಗಳುಳ್ಳ, ಪತಾಕಾ ಸ್ಥಾನಕಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಭಾಸನು ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಗಳಿಸಿದನು.' ಕ್ರಿ.ಶ. 10ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಜಶೇಖರನ ಒಂದು ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಭಾಸನ ಸ್ವಪ್ನ ವಾಸವದತ್ತ ನಾಟಕವನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂಬ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮತವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ.

> ಭಾಸನಾಟಕಚಕ್ರೇಽಪಿ ಛೇಕೈಃ ಕ್ಷಿಪ್ತೇ ಪರೀಕ್ಷಿತುಂ ।
> ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತಸ್ಯ ದಾಹಕೋಽಭೂನ್ನ ಪಾವಕಃ ॥

'ಭಾಸನ ನಾಟಕಗಳ ಸಮೂಹವನ್ನು ವಿದಗ್ಧರು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಬೆಂಕಿಗೆ ಎಸೆ ದಾಗ ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬೆಂಕಿಯು ಸುಡಲಿಲ್ಲ.' ಈ ಉಲ್ಲೇಖ ಗಳಿಂದ ಭಾಸನು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ನಾಟಕಕಾರನಾಗಿದ್ದನೆಂದೂ, ಅವನು ಬಹಳ ನಾಟಕ ಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದನೆಂದೂ, ಅವನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು ಸ್ವಪ್ನ ವಾಸವದತ್ತವೆಂದೂ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕ್ರಿ. ಶ. 1909 ರಿಂದ 1912ರ ವರೆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಹಾಮಹೋಪಾಧ್ಯಾಯ ಟಿ. ಗಣಪತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯು 13 ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಹಿಡಿದನು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತ ನಾಟಕವು ಒಂದಾಗಿತ್ತು. ತಿರುವನಂತಪುರದಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಬರೀ ಹೆಸರಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದ ಭಾಸನ ಕೃತಿಗಳು ದೊರೆತದ್ದು ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ರೋಮಾಂಚವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿತು. ಅವುಗಳು ಭಾಸನ ಕೃತಿಗಳೇ ಎಂದು ಗಣಪತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯು ಸಾಧಾರವಾಗಿ ವಾದಿಸಿದನು. ಬಹಳ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಹಮತವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು. ಆದರ ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನವು ಮುಂದುವರೆದಂತೆಲ್ಲಾ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅವು ಭಾಸಕರ್ತೃಕವೆಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂಶಯಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟರು. ವಿವಾದ ಬೆಳೆದು ಆಧಾರ–ಪ್ರತ್ಯಾಧಾರಗಳ ಗೊಂದಲವೇರ್ಪಟ್ಟು ಇಂದಿಗೂ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರಲಾಗದ ಸ್ಥಿತಿಯು ಏರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಇದನ್ನೇ ನಾವು ಭಾಸ–ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು. ಆದರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾದ ಪರಿಚಯವು ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಟಿ. ಗಣಪತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯು ಮಂಡಿಸಿದ ವಾದವು ಆ 13 ನಾಟಕಗಳು ಭಾಸನವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಆ ವಾದದ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳು ಹೀಗಿವೆ—1) ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳು "ನಾಂದ್ಯಂತೇ ತತಃ ಪ್ರವಿಶತಿ ಸೂತ್ರಧಾರಃ" ಎಂಬ ರಂಗ ನಿರ್ದೇಶದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. ಬೇರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು ನಾಂದಿಯಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. 2) ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪನಾ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. 3) ಯಾವ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಕರ್ತೃವಿನ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿಲ್ಲ. 4) ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ನಾಟಕಗಳು ಆರಂಭದ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಾಲಂಕಾರದ ಮೂಲಕ ಆ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತವೆ. 5) ಈ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳ ಭರತವಾಕ್ಯವು "ಇಮಾಮಪಿ ಮಹೀಂ ಕೃತ್ಸ್ನಾಂ ರಾಜಸಿಂಹಃ ಪ್ರಶಾಸ್ತು ನಃ" ಎಂದು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 6) ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ ; ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಬ್ದಗಳು, ಉಕ್ತಿಗಳು, ಶ್ಲೋಕಗಳು ಮತ್ತು ಶ್ಲೋಕ ಭಾಗಗಳು ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರುಕ್ತವಾಗಿವೆ. 7) ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿಷೇಧಿಸಿದ ಯುದ್ಧ, ಕೊಲೆ, ಶಯನ, ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ತರುವಂತೆ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಇವು ಪ್ರಾಚೀನವಿರಬೇಕು. ಇಂತಹ ಸಾಮ್ಯಗಳು ಇರುವುದರಿಂದ ಇವೆಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳ ಕರ್ತೃ ಒಬ್ಬನೇ ಆಗಿರಬೇಕು. ಹಾಗಾದರೆ ಆ ಕರ್ತೃವು ಯಾರು ? ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವೆಂದರೆ ಹೀಗಿದೆ— ರಾಜಶೇಖರನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತವು ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ ; ಅದು ಭಾಸನದೆಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ ; ಹಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತದೊಂದಿಗೆ ಅನೇಕ ಸಾಮ್ಯಗಳನ್ನು

ಹೊಂದಿದ ಇತರ ಹನ್ನೆರಡು ನಾಟಕಗಳೂ ಭಾಸನ ಕೃತಿಗಳೇ ಎಂಬುದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಾದವನ್ನು ಎಸ್. ಎಮ್. ಪರಾಂಜಪೆ, ಕೀಥ್, ಮುಂತಾದವರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು.

ಆದರೆ ಪಿ. ವಿ. ಕಾಣೆ, ಕೃಷ್ಣ ಪಿಷರೋಟಿ, ರಾಮ ಪಿಷರೋಟಿ, ಮುಂತಾದವರು ಆ ವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತವೆಂಬ ನಾಟಕವೊಂದು ಭಾಸಕೃತವೆಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಯಾರೂ ನಿರಾಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈಗ 13 ನಾಟಕಗಳ ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಉಪಲಬ್ಧವಾದ ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತವು ಭಾಸನ ಮೂಲಕೃತಿಯಾಗಿರಲಾರದು ಎಂಬುದು ಅವರ ಮತ. ಹಾಗೆ ಹೇಳಲು ಅವರ ಆಧಾರಗಳು ಹೀಗಿವೆ— i) ಕ್ರಿ. ಶ. 1159ರಲ್ಲಿ ಸರ್ವಾನಂದನು ತನ್ನ ಅಮರಕೋಶ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಮೂರು ವಿಧವೆಂದು ಹೇಳಿ, ಅರ್ಥಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು, ಕಾಮಶೃಂಗಾರಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾ "ಉದಯನಸ್ಯ ಪದ್ಮಾವತೀ ಪರಿಣಯಃ ಅರ್ಥಶೃಂಗಾರಃ ; ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತೇ ತಸ್ಯೈವ ವಾಸವದತ್ತಾ ಪರಿಣಯಃ ಕಾಮಶೃಂಗಾರಃ" ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಉಪಲಬ್ಧವಾದ ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದು ಪದ್ಮಾವತೀ ಪರಿಣಯ, ಆದರೆ ವಾಸವದತ್ತಾಪರಿಣಯವಲ್ಲ. ಸರ್ವಾನಂದನ ವಿವರಣೆಯಂತೆ ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತದಲ್ಲಿ ಬರುವುದು ವಾಸವದತ್ತೆಯೊಂದಿಗೆ ಮದುವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತವು ಭಾಸಕೃತವಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಅಷ್ಟು ಬಲವಾದ ಆಧಾರವಲ್ಲ. ಸರ್ವಾನಂದನ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲೇ ಏನೋ ತಪ್ಪಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥಶೃಂಗಾರವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತದ ಹೆಸರು ಇರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ii) ಶಾರದಾತನಯನು (ಕ್ರಿ. ಶ. 12ನೇ ಶತಮಾನ) ತನ್ನ ಭಾವಪ್ರಕಾಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಾಂತ ನಾಟಕದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತ ನಾಟಕವನ್ನು ಆ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಸಮರ್ಥಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಐದು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ೧) ವಾಸವದತ್ತೆಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿ ಪದ್ಮಾವತಿಯ ಆಶ್ರಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸುವುದು ; ಇದು ನ್ಯಾಸ. (ಪ್ರಸ್ತುತ ಸ್ವ. ವಾ. 1ನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ). ೨) ಪದ್ಮಾವತಿಯ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಸುಂದರವಾದ ತಿಲಕವೊಂದನ್ನು ನೋಡಿ ವತ್ಸರಾಜನು ವಾಸವದತ್ತೆ ಬದುಕಿರುವಳೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ; ಇದು ನ್ಯಾಸ, ಸಮುದ್ಭೇದ. (ಇದು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸ್ವ. ವಾ.ದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ), ೩) ರಾಜನು ಆಳವಾದ ದುಃಖದಿಂದ 'ಬಾ, ವಾಸವದತ್ತೆ ! ಬಾ' ಎನ್ನುವುದು : ಇದು ಬೀಜೋಕ್ತಿ. (ಇದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸ್ವ. ವಾ. 5ನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಇದೆ). ೪) ರಾಜನು ಘೋಷವತೀ ವೀಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು, ವಾಸವದತ್ತೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು, ಅವಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವುದು ; ಇದು ಬೀಜದರ್ಶನ. (ಇದೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರಸ್ತುತ

ಸ್ವ. ವಾ. 6ನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ). ii) 'ಕಿಂ ತೇ ಭೂಯಃ ಪ್ರಿಯಂ ಕುರ್ಯಾಂ' ಎಂಬುದು ಬಂದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ; ಇದು ಅನುದ್ದಿಷ್ಟಸಂಹಾರ. (ಈ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೂ ಕೂಡ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸ್ವ.ವಾ.ದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ). ಹೀಗೆ ಐದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಘಟನೆಯ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಅಷ್ಟರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕೆಲವರು ಈ ನಾಟಕವು ಮೂಲ ಭಾಸನ ನಾಟಕವಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಆಧಾರವೂ ಕೂಡ ದುರ್ಬಲವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. (iii) ನಾಟ್ಯದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ.ಶ12ನೇ ಶತಮಾನ) ಭಾಸನ ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತ ದಲ್ಲಿದೆಯೆಂದು "ಪಾದಾಕ್ರಾಂತಾನಿ ಪುಷ್ಪಾಣಿ" ಇತ್ಯಾದಿ ಶ್ಲೋಕವು ಉದಾಹರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತದಲ್ಲಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ನಾಟಕವು ಮೂಲತಃ ಭಾಸನದಲ್ಲ ಎಂದು ಅವರ ವಾದ. ಇದೂ ಕೂಡ ಅತ್ಯಂತ ದುರ್ಬಲವಾದ ಆಧಾರ. ಆ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವ ಲೇಖಕನು ಒಮ್ಮೆ ಬಿಟ್ಟಿರಬಹುದು. ಅದೇ ಮುಂದೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿರಬೇಕು. ಹೀಗೆಯೇ ಕೆಲವು ಶ್ಲೋಕಗಳು ಇದ್ದವು ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರೋ ಯಾರೋ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ; ಪ್ರಸ್ತುತ ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತದಲ್ಲಿ ಅವು ಇಲ್ಲ, ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಆಧಾರಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟು ಈಗ ದೊರೆತಿರುವ ನಾಟಕವು ಭಾಸನ ಮೂಲಕೃತಿಯಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿ, ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದ ಇತರ 12 ನಾಟಕಗಳು ಭಾಸಕೃತವಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಲು ಕೆಲವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ವಾದದ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯದೆ ಕೃಷ್ಣಪಿಷರೋಟಿ ಮತ್ತು ರಾಮಪಿಷರೋಟಿಗಳು ಆ 13 ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಕೇರಳದ ಚಕ್ಯಾರರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ತಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಅಣಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆಗ ಕೇರಳದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕಗಳು ಬೇಕಾಗಿದ್ದವು. ಚಕ್ಯಾರರು ವಿವಿಧ ಮೂಲಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ 13 ನಾಟಕಗಳ ಕಟ್ಟು ಕೂಡ ಅಂತಹದೇ ಒಂದು ಸಂಗ್ರಹ ಎಂದು ಅವರ ಮತ. ಪಿಷರೋಟಿದ್ವಯರ ಈ ವಾದವು ಸಾಮ್ಯಗಳು ಚಕ್ಯಾರರ ಕೈವಾಡದಿಂದ ಆದವಗಳು, ಅವು ಏಕಕರ್ತೃತ್ವವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವುದನ್ನೇ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ.

ಅದೇನೇ ಇರಲಿ ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತ ಮತ್ತು ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸಾಮ್ಯಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಂಡಿರುವ ಇತರ 12 ನಾಟಕಗಳೂ ಭಾಸನ ಕೃತಿಗಳೇ ಎಂಬ ವಾದವು ಹೆಚ್ಚು ಬಲವಾಗಿದೆ. ಅಭಿನವ ಭಾರತಿಯಲ್ಲಿ "ಕ್ವಚಿತ್ ಕ್ರೀಡಾ ಯಥಾ ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತಾಯಾಂ" ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತದ 2ನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿನ ಪದ್ಮಾವತಿಯ ಕಂದುಕ ಕ್ರೀಡೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ. ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಕಾಶದಲ್ಲಿ ಭೋಜನು ಸ್ವಪ್ನಾಂಕದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಸಮಗ್ರ

ವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತದ ಸ್ವಪ್ನಾಂಕಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಆಧಾರಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ ಗಣಪತಿಶಾಸ್ತ್ರಿಯು ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ 13 ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಭಾಸನ ಕೃತಿಗಳೆಂದು ಹೇಳುವುದೇ ಸರಿಯೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಾಸನ ಕಾಲ

ಈಗಾಗಲೇ ಸೂಚಿಸಿರುವಂತೆ ಭಾಸನ ಹೆಸರನ್ನು ಕೀರ್ತಿವಂತರಾದ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗನಾಗಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವುದು ಕಾಲಿದಾಸನ ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ, ಕಾಲಿದಾಸನ ಕಾಲವು ಕ್ರಿ.ಶ. 5ನೇ ಶತಮಾನವೆಂದು ಬಹುಮತದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಹಾಗಿರುವಾಗ ಭಾಸನು ಅವನಿಗಿಂತ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನವನಿರಬೇಕು. ಕ್ರಿ.ಶ. 7ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮುಂದಿನ ಕೆಲವು ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ,ಬಾಣ, ಮುಂತಾದ ಕವಿ-ಕಾವ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಭಾಸನನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಸನ ಬಾಲಚರಿತ ಮತ್ತು ಚಾರುದತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ "ಲಿಂಪತೀವ ತಮೋಽಂಗಾನಿ" ಇತ್ಯಾದಿ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ದಂಡಿಯು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಭಾಮಹನು ನ್ಯಾಯ ವಿರೋಧಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ "ಹತೋಽನೇನ ಮಮ ಭ್ರಾತಾ ಮಮ ಪುತ್ರಾಃ ಪಿತಾ ಮಮ" ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಭಾಸನ ಪ್ರತಿಜ್ಞಾಯೌಗಂಧರಾಯಣದ "ಅಣ್ಣೇಣ ಮಮ ಭಾದಾ ಹದೋ ಅಣೇಣ ಪಿದಾ ಅಣೇಣ ಮಮ ಸುದೋ" ಎಂಬ ಪ್ರಾಕೃತ ವಾಕ್ಯದ ಛಂದೋಬದ್ಧ ಸಂಸ್ಕೃತ ಆವೃತ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಬಾಣನ ಭಾಸ ಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಉದಾಹರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಭಾಸನು ಕಾಲಿದಾಸನಿಗಿಂತ ಪೂರ್ವದವನೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ನಿಯಮಗಳ ಉಲ್ಲಂಘನೆಗಳು ಅವನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದರಿಂದ ಭಾಸನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. ಒಂದನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆನದಿರಬೇಕು ಅಥವಾ ಅವನು ಭರತನ ನಿಯಮಗಳು ಇನ್ನೂ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನಿರಬೇಕು, ಅಶ್ವಘೋಷನಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನವನಾಗಿರಲೂ ಸಾಧ್ಯ. ಇಷ್ಟು ಹೇಳಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಭಾಸನ ಕಾಲವು ನಿರ್ಣಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು ಎಂದೇನೂ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಭಾಸನ ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಅನಿಸಿಕೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹದಿಮೂರು ನಾಟಕಗಳು

ಭಾಸನವೆಂದು ಹೇಳಲಾದ 13 ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕಥಾವಸ್ತುಗಳ ಆಧಾರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಗಗಳಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದು. (ಕ) ರಾಮಾಯಣದ ಮೂಲದ ನಾಟಕಗಳು 1. ಪ್ರತಿಮಾನಾಟಕ. 2. ಅಭಿಷೇಕ ನಾಟಕ (ಖ) ಮಹಾಭಾರತ ಮೂಲದವುಗಳು 3. ಮಧ್ಯಮವ್ಯಾಯೋಗ, 4. ದೂತಘಟೋತ್ಕಚ 5. ದೂತವಾಕ್ಯ, 6. ಕರ್ಣಭಾರ, 7. ಊರುಭಂಗ, 8. ಪಂಚರಾತ್ರ (ಗ) ಬೃಹತ್ಕಥಾಮೂಲದ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪಿತ ವಸ್ತುವಿನ ನಾಟಕಗಳು

9. ಪ್ರತಿಜ್ಞಾಯೌಗಂಧರಾಯಣ, 10. ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತ, 11. ಅವಿಮಾರಕ, 12. ಚಾರುದತ್ತ. (ಘ) ಭಾಗವತಪುರಾಣಮೂಲದ ನಾಟಕ—13. ಬಾಲಚರಿತ.

1. ಪ್ರತಿಮಾನಾಟಕವು ಏಳು ಅಂಕಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣದ ಅಯೋಧ್ಯಾಕಾಂಡ ಮತ್ತು ಅರಣ್ಯಕಾಂಡಗಳ ಕಥೆಯನ್ನು ಮಹತ್ತ್ವದ ಬದಲಾವಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭರತ ಮತ್ತು ಕೈಕೇಯಿಯರ ಪಾತ್ರಗಳು ಆಸಕ್ತಿಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿವೆ. ದಶರಥನಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ಪುತ್ರಶೋಕದ ಶಾಪವು ರಾಮನಿಗೆ ಅಶುಭಕರವಾಗಿತ್ತು. ಪತಿಯ ಗೌರವ ಮತ್ತು ಮಲಮಗನಾದ ರಾಮನ ಜೀವಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಕ್ರೂರವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಎರಡು ವರಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಪತಿಯ ಮರಣಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಕಾರಣಳಾಗಿ ಪ್ರಪಂಚದ ನಿಂದೆಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಗುರಿಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕೈಕೇಯಿಯ ಪಾತ್ರವಿಲ್ಲಿ ಅನುಕಂಪಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾಗಿದೆ. ತಾಯಿಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ತಿಳಿಯದೆ ನಿಂದಿಸುವ ಭರತನ ಭ್ರಾತೃನಿಷ್ಠೆಯು ಮೆಚ್ಚುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಕೈಕೇಯಿಯ ಉದ್ದೇಶದ ರಹಸ್ಯವೇ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಚಾತುರ್ಯ. ಪ್ರತಿಮಾಗೃಹದ ದೃಶ್ಯವು ಅತ್ಯಂತ ಚತುರವಾದ ಸಂವಿಧಾನ. ಭರತನು ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡು ತನ್ನ ತಂದೆಯು ಗತಿಸಿದ್ದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಸೀತೆಯ ಅಪಹರಣದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಬದಲಾವಣೆಯಿದೆ. ಅದೂ ಚಾತುರ್ಯದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ. ದಶರಥನ ದುಃಖದ ಸನ್ನಿವೇಶವಂತೂ ಕರುಣರಸದ ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂದರ್ಭವಾಗಿದೆ.

2. ಅಭಿಷೇಕನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆರು ಅಂಕಗಳಿವೆ. ಇದು ಪ್ರತಿಮಾನಾಟಕದ ಮುಂದುವರೆದ ಭಾಗದಂತಿದೆ. ಅದು ರಾಮಾಯಣದ ಕಿಷ್ಕಿಂಧ, ಸುಂದರ ಮತ್ತು ಯುದ್ಧಕಾಂಡಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಮಹತ್ತ್ವದ ಬದಲಾವಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿದ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ವಾಲಿಯ ಸಂಹಾರ ಮತ್ತು ಸುಗ್ರೀವನ ಸಿಂಹಾಸನಾರೋಹಣಗಳಿಂದ ನಾಟಕವು ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಸೀತೆಯ ಅಗ್ನಿಪರೀಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ರಾಮನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದೊಂದಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಾಲಿ ಮತ್ತು ರಾವಣರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕವಿಯು ತುಂಬಾ ಅನುಕಂಪದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ರಾಮನು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದರೂ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ವೀರನೆಂದು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

3. ಮಧ್ಯಮವ್ಯಾಯೋಗವು ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ. ಮಹಾಭಾರತದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಭಾಸನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಚ

ರಾತ್ರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಎಲ್ಲವೂ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳು. ಮಧ್ಯಮವ್ಯಾಯೋಗವು ವ್ಯಾಯೋಗವೆಂಬ ರೂಪಕ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪಾಂಡವರಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮನಾದ ಭೀಮನು ಒಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಮೂವರು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು ತಾನೇ ಘಟೋತ್ಕಚನೊಂದಿಗೆ ಹಿಡಿಂಬೆಯಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ತಂದೆ-ಮಗ ಪರಸ್ಪರ ಕಾದಾಡಿ ಗೊತ್ತಾದ ಮೇಲೆ ಪರಸ್ಪರ ಆಲಂಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

4. ದೂತಘಟೋತ್ಕಚದಲ್ಲಿ ಭೀಮನ ಮಗ ಘಟೋತ್ಕಚನು ದೂತನಾಗಿ ಕಾರ್ಯ-ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕರುಣಮಯವಾದ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಸಾವು ಮತ್ತು ಕೌರವರ ಮುಂಬರುವ ಅವನತಿಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಿದೆ.

5. ದೂತವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ದೌತ್ಯದ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವು ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ದ್ರೌಪದಿಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಸುರಳಿಯ ಮೂಲಕ ದೂತನ ಅಪಮಾನವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿರುವುದು ಚತುರವಾಗಿದೆ. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಆಯುಧಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಚಮತ್ಕಾರಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಇದೂ ಒಂದು ವ್ಯಾಯೋಗವೇ ಆಗಿದೆ.

6. ಕರ್ಣಭಾರವು ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣನ ಸೇನಾಪತಿತ್ವ, ದಾನ ಶೂರತ್ವ, ಕಡೆಗೆ ಕರುಣಮಯವಾದ ಸಾವುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ. ಕರ್ಣನ ಪಾತ್ರದ ಉದಾತ್ತೀಕರಣವು ಇದರಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ತೋರಿಸಿರುವ ಕೌಶಲ.

7. ಊರುಭಂಗವು ದುರ್ಯೋಧನನ ಅವಸಾನವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ದುರಂತ ನಾಟಕ. ಇದೂ ಕೂಡ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ. ಮೊದಲು ದುರ್ಯೋಧನ ಮತ್ತು ಭೀಮರ ಗದಾಯುದ್ಧದ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ದುರ್ಯೋಧನನ ಆದರ್ಶಮಯವಾದ ನಿವೃತ್ತಿಯು ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಕುರುಡು ತಂದೆ ಮತ್ತು ತಾಯಿಯರ ಆಗಮನ, ದುರ್ಯೋಧನನ ಮುಗ್ಧ ಮಗನು ತಂದೆಯ ಮುರಿದ ತೊಡೆಯನ್ನೇರಲು ಇಚ್ಛಿಸುವುದು, ಮುಂತಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿವೆ.

8. ಪಾಂಚರಾತ್ರವು ಮೂರು ಅಂಕಗಳ ನಾಟಕ. ಮಹಾಭಾರತ ವಿರಾಟ ಪರ್ವದ ಕಥೆಯನ್ನು ಯೋಗ್ಯವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಕವಿಯು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪಾಂಡವರ ಅಜ್ಞಾತವಾಸದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿರಾಟರಾಜನ ಗೋವುಗಳನ್ನು ಬಂಧಿಸುವ ಮೂಲಕ ದುರ್ಯೋಧನನ ಪಕ್ಷದವರು ಪಾಂಡವರನ್ನು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆಳೆಯುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ದುರ್ಯೋಧನನು ಯಜ್ಞಮಾಡುವುದು, ಮುನಿಗೆ ಅವಸರದಲ್ಲಿ ವಾಗ್ದಾನ ಮಾಡುವುದು, ಅಭಿಮನ್ಯುವು ದುರ್ಯೋಧನನ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿರುವುದು, ಅವನನ್ನು ಭೀಮನು ಸೆರೆಹಿಡಿದು ವಿರಾಟರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ

ತರುವುದು, ಮುಂತಾದ ಘಟನೆಗಳು ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭಾಕಲ್ಪನೆಗಳು. ಇದರಲ್ಲಿ ಶಕುನಿಯು ಖಲನಾಯಕ. ಇದು ಸಮವಕಾರವೆಂಬ ರೂಪಕ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದೆ.

9. ಪ್ರತಿಜ್ಞಾಯೌಗಂಧರಾಯಣವು ಬೃಹತ್ಕಥಾ-ಮೂಲದ ನಾಲ್ಕು ಅಂಕಗಳ ನಾಟಕ. ಇದು ಉದಯನ ಮತ್ತು ವಾಸವದತ್ತೆಯರ ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಪಲಾಯನಗಳ ಕಥೆ. ವಾಸವದತ್ತೆಯ ತಂದೆ ಪ್ರದ್ಯೋತನು ಉದಯನನನ್ನು ಅವನ ಆನೆ ಬೇಟೆಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನುಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಸೆರೆಹಿಡಿದು ತನ್ನ ಮಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿಸಲು ನಿಯೋಜಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರ ಪ್ರೇಮ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಯೌಗಂಧರಾಯಣನೆಂಬ ಮಂತ್ರಿಯು ತನ್ನ ಒಡೆಯ ಉದಯನನನ್ನು ಸೆರೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿ, ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿ, ತಾನೇ ಉನ್ಮತ್ತಾದಿ ವಿವಿಧ ವೇಷಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ, ರಾಜನು ವಾಸವದತ್ತೆಯೊಂದಿಗೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಪಲಾಯನ ಮಾಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉದಯನ-ವಾಸವದತ್ತೆಯರ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಯೌಗಂಧರಾಯಣನ ಯೋಜನೆಯೇ ನಾಟಕದ ಜೀವಾಳ.

10. ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತವು ಭಾಸನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕ. ಅದು ಪ್ರತಿಜ್ಞಾಯೌಗಂಧರಾಯಣದ ಮುಂದುವರೆದ ಭಾಗದಂತಿದೆ. ರಾಜನ ರಾಜಕೀಯ ಲಾಭಕ್ಕಾಗಿ ಯೌಗಂಧರಾಯಣನು ವಾಸವದತ್ತೆಯ ಅನುಮತಿ ಮತ್ತು ಸಹಕಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ಯೋಜನೆಯು ಈ ನಾಟಕದ ಜೀವಾಳ. ಉದಯನ ಮತ್ತು ಪದ್ಮಾವತಿಯರ ಮದುವೆಯೇ ಆ ಯೋಜನೆಯ ಗುರಿ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಲಾವಾಣಕ ಅಗ್ನಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸವದತ್ತೆಯು ಸುಟ್ಟುಹೋದಳೆಂದು ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಹಬ್ಬಿಸಿ ಯೌಗಂಧರಾಯಣನು ವೇಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನು ಪದ್ಮಾವತಿಯಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಸವಾಗಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆಮೇಲೆ ವಾಸವದತ್ತೆಯ ಕಣ್ಮುಂದೆಯೇ ಉದಯನ–ಪದ್ಮಾವತಿಯರ ವಿವಾಹವು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ವಾಸವದತ್ತೆಯನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದ ಉದಯನನು ಅವಳನ್ನು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ನಿಜವಾದ ವಾಸವದತ್ತೆಯು ಅವನ ಕನಸಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ತಾನೇ ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಅತ್ಯಂತ ಕೌಶಲ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಈ ಸ್ವಪ್ನದೃಶ್ಯದ ಕೊನೆಗೆ ಎಚ್ಚರಗೊಂಡ ಉದಯನನು ವಾಸವದತ್ತೆಯನ್ನು ಕಾಣಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಅವಳು ಬದುಕಿದ್ದಾಳೆ ಎಂಬ ಸಂಶಯವನ್ನು ತಾಳುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಘೋಷವತೀ ವೀಣೆ ಸಿಗುವುದು, ಮುಂತಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಂದ ದಾರಿಯು ಸುಗಮವಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಉದಯನ–ವಾಸವದತ್ತೆಯರ ಪುನರ್ಮಿಲನವಾಗುತ್ತದೆ. ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಜೋಡಣೆ, ವಾಸವದತ್ತೆ ಮತ್ತು ಪದ್ಮಾವತಿಯರ ಪಾತ್ರಗಳ ಉತ್ತಮ ಪೋಷಣೆ, ಮುಂತಾದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಿಂದ ಈ ನಾಟಕವು ಸಹೃದಯರ ಹೃದಯವನ್ನು ಗೆದ್ದಿದೆ.

11. ಅವಿಮಾರಕವು ಜಾನಪದ ಮೂಲದ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಆರು ಅಂಕಗಳ ರೂಪಕ. ಶಾಪದಿಂದ ಕುರಿಗಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ಕೆಲಸದವನಾದ ಒಬ್ಬ ರಾಜಕುಮಾರನು ರಾಜ ಕುಂತಿಭೋಜನ ಮಗಳಾದ ಕುರಂಗಿಯನ್ನು ಪ್ರೇಮಿಸಿ ಮದುವೆಯಾಗುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅದು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿನ ವಿದೂಷಕನ ಪಾತ್ರವು ಚನ್ನಾಗಿದೆ. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಪನಿವೃತ್ತಿ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಸಾಧನೆಗೆ ನಾರದನ ಪಾತ್ರವೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಸುಂದರ ಚಿತ್ರಣ, ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅವಿಮಾರಕ ಮತ್ತು ದಾದಿಯರ ಸಂಭಾಷಣೆ, ವಿದೂಷಕ ಮತ್ತು ದಾಸಿಯರ ವೃತ್ತಾಂತ, ಮುಂತಾದವು ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಮನೋಹರವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿವೆ.

12. ಚಾರುದತ್ತವು ನಾಲ್ಕು ಅಂಕಗಳು ಮಾತ್ರ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರುವ ಅಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಸಂತಸೇನೆಯೆಂಬ ಉಜ್ಜಯಿನಿಯ ವೇಶ್ಯೆಯು ಬಡ ವರ್ತಕನಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಚಾರುದತ್ತನಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತಳಾಗಿ ಅವನ ಪ್ರೇಮ ವನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆಯೇ ನಾಟಕವು ನಿಂತು ಹೋಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಶಕಾರ ಮತ್ತು ಅವನ ಗೆಳೆಯರು ವಸಂತಸೇನೆಯನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ವಸಂತಸೇನೆಯು ಚಾರುದತ್ತನ ಮನೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ತನ್ನ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಅವನಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಸವಾಗಿಟ್ಟು ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾಳೆ. ಎರಡನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ದ್ಯೂತವ್ಯಸನಿಗಳ ಚಿತ್ರವು ಬರುತ್ತವೆ. ಮೂರನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಸಜ್ಜಲಕ ನೆಂಬ ಕಳ್ಳನು ಚಾರುದತ್ತನ ಮನೆಯನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ವಸಂತಸೇನೆಯ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಕದಿಯುತ್ತಾನೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಸಜ್ಜಲಕನು ವಸಂತಸೇನೆಯ ಬಳಿ ದಾಸಿ ಯಾಗಿದ್ದ ಮದನಿಕೆಯನ್ನು ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಗುರುತು ಹಿಡಿದ ಮದನಿಕೆ ಉಪಾಯದಿಂದ ಚಾರುದತ್ತನೇ ಕಳುಹಿಸಿದವು ಗಳೆಂದು ಹೇಳಿಸಿ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ವಸಂತಸೇನೆಗೆ ಕೊಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ವಿದೂಷಕನು ಕಳೆದ ಆಭರಣಗಳಿಗೆ ಬದಲಿಯಾಗಿ ರತ್ನಹಾರವೊಂದನ್ನು ವಸಂತಸೇನೆಗೆ ತಂದು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಚಾರುದತ್ತನನ್ನು ಕಾಣಲು ವಸಂತಸೇನೆಯು ಹೊರಡುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ನಾಲ್ಕನೇ ಅಂಕ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಗೇ ನಾಟಕ ನಿಂತಿದೆ.

13. ಬಾಲಚರಿತವು ಭಾಗವತಮೂಲದ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಐದು ಅಂಕಗಳ ನಾಟಕ. ಅದರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲ್ಯದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕಂಸವಧೆಯವರೆಗಿನ ಘಟನೆಗಳು ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ರಾಕ್ಷಸರ ವಧೆಗಳು ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆಗಳು. ಕೆಲವು ರಮಣೀಯವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿವೆ. ಕಂಸನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕವಿಯು ವಿಶೇಷವಾದ ಅನು ಕಂಪದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಹದಿಮೂರು ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ ಭಾಸನ ನಾಟಕ ರಚನಾಕೌಶಲವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಕಾರನಾಗಿ ಭಾಸನ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು

ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಭಾಸನು ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಇತಿಹಾಸ-ಪುರಾಣಗಳು ಮತ್ತು ಬೃಹತ್ಕಥಾ ಮುಂತಾದ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಥೆಗಳಿಂದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನ ಐಕ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮತ್ತು ನಾಟಕೀಯ ಪರಿಣಾಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಭಾಸನ ಕಲಾಪ್ರತಿಭೆಗೆ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿವೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಭಾಸನು ಬಹಳ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತವು ಸ್ವಪ್ನಾಂಕದಿಂದ ಆ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಆ ಸ್ವಪ್ನಾಂಕದ ನಿರ್ವಹಣೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಜಾಣ್ಮೆಯದಾಗಿದೆ. ಕಥಾವಸ್ತುವು ಅದನ್ನೇ ಸುತ್ತುವರೆದಿದೆ. ಪ್ರತಿಮಾನಾಟಕವೆಂಬ ಹೆಸರು ಕೂಡ ಪ್ರತಿಮಾಗೃಹ ದೃಶ್ಯದಿಂದ ಬಂದದ್ದು. ಆ ದೃಶ್ಯದ ಜೋಡಣೆಯು ಕೂಡ ಕೌಶಲಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಯೌಗಂಧರಾಯಣ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯೇ ಜೀವಾಳವಾಗಿರುವ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಜ್ಞಾಯೌಗಂಧರಾಯಣವೆಂಬ ಹೆಸರು ಅಷ್ಟೇ ಸಮುಚಿತವಾಗಿದೆ. ಸುಗ್ರೀವನ ರಾಜ್ಯಾಭಿಷೇಕದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ರಾಮನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದಿಂದ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವ ನಾಟಕವನ್ನು ಅಭಿಷೇಕನಾಟಕವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಉದಾತ್ತೀಕರಣವೂ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟವೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅನುಕಂಪದಿಂದ ಕಂಡು ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಉತ್ತಮ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವುದೂ ಭಾಸನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. ಪ್ರತಿಮಾನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೈಕೇಯಿ, ಅಭಿಷೇಕನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಾಲಿ ಮತ್ತು ರಾವಣ, ಬಾಲಚರಿತದಲ್ಲಿ ಕಂಸ, ಕರ್ಣಭಾರದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣ, ಊರುಭಂಗದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನ, ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರಣಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಸನ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ನಾಲ್ಕನೆಯದಾಗಿ ಭಾಸನು ಪದ್ಯಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಸಂಯಮವನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾನೆ. ದೀರ್ಘವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಶಬ್ದಾರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳ ಆಡಂಬರವಿಲ್ಲ. ಸರಲ-ಮನೋಹರವಾದ ಉಪಮೆ-ರೂಪಕಗಳು ಅವನ ಪದ್ಯಗಳ ಶೋಭೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ. ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯೇ ಅವನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು. ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನ ಓಟಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿವೆ. ಪದ್ಮಾವತಿಯ ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಉದಯನನು ವಾಸವದತ್ತೆಯನ್ನು ಮರೆತಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ಸ್ವಪ್ನಾಂಕಕ್ಕೆ ದಾರಿ. ರಾಜನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, ವಿದೂಷಕನ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ—

> ಪದ್ಮಾವತೀ ಬಹುಮತಾ ಮಮ ಯದ್ಯಪಿ ರೂಪಶೀಲಲಾವಣ್ಯೈಃ ।
> ವಾಸವದತ್ತಾಬದ್ಧಂ ನ ತು ತಾವನ್ಮೇ ಮನೋ ಹರತಿ ॥

ಐದನೆಯದಾಗಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ರಚಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಭಾಸನು ಸಿದ್ಧಹಸ್ತನು. ಅವನ ಮಾತು ಆಡುಭಾಷೆಗೆ ಸಮೀಪವಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪಾಂಚರಾತ್ರದಲ್ಲಿ

ಅಭಿಮನ್ಯುವನ್ನು ಭೀಮನು ಸೆರೆಹಿಡಿದು ವಿರಾಟನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ತಂದಾಗಿನ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನೋಡಿರಿ. ಸ್ವಪ್ನನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪದ್ಮಾವತಿಯ ವಿವಾಹದ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಕೌತುಕಮಾಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನೋಡಿರಿ (3ನೇ ಅಂಕ)—

ಚೇಟೀ—ತೇನ ಹಿ ಗುಂಫತ್ವಾರ್ಯಾ ಶೀಘ್ರಂ।

ವಾಸವದತ್ತಾ—ಇಯಂ ಗುಂಫಾಮಿ। ಆನಯ ತಾವತ್ ।

ಚೇಟೀ—ಗೃಹ್ಣಾತ್ವಾರ್ಯಾ ।

ವಾಸವದತ್ತಾ—ಇದಂ ತಾವದೌಷಧಂ ಕಿಂ ನಾಮ ।

ಚೇಟೀ—ಅವಿಧವಾಕರಣಂ ನಾಮ ।

ವಾಸವದತ್ತಾ—(ಆತ್ಮಗತಂ) ಇದಂ ಬಹುಶೋ ಗುಂಫಿತವ್ಯಂ ಮಮ ಚ ಪದ್ಮಾವತ್ಯಾಶ್ಚ । (ಪ್ರಕಾಶಂ) ಇದಂ ತಾವದೌಷಧಂ ಕಿಂ ನಾಮ।

ಚೇಟೀ—ಸಪತ್ನೀಮರ್ದನಂ ನಾಮ ।

ವಾಸವದತ್ತಾ—ಇದಂ ನ ಗುಂಫಿತವ್ಯಂ ।

ಚೇಟೀ—ಕಸ್ಮಾತ್ ।

ವಾಸವದತ್ತ—ಉಪರತಾ ತಸ್ಯ ಭಾರ್ಯಾ ತಸ್ಮಿನ್ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜನಮಿತಿ ।

ಹೀಗೆ ಭಾಸನ ನಾಟಕಕಲಾ ಕೌಶಲ್ಯದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ವಿವರಿಸಬೇಕು. ಅದು ವಿಶೇಷವಾದ ಭಾಸನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವವರ ಕೆಲಸ.

ಕಾಲಿದಾಸನ ನಾಟಕತ್ರಯೀ

ಕಾಲಿದಾಸನ ದೇಶ, ಕಾಲ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಂಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿದಾಸನ 1. ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ 2. ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ ಮತ್ತು 3. ಅಭಿಜ್ಞಾನಶಾಕುಂತಲ ಎಂಬ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿ ಕೊಡಲಾಗುವುದು.

1. ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರವು ಕಾಲಿದಾಸನ ಮೊದಲಿನ ನಾಟಕವಾಗಿರಬೇಕು. ಅದರ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಸ, ಸೌಮಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಕವಿಪುತ್ರರೆಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧರ ನಾಟಕಗಳಿರುವಾಗ ತನ್ನ ನಾಟಕವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕರು ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿಯಾರು ಎಂಬ ಕಾತರವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ "ಪುರಾಣಮಿತ್ಯೇವ ನ ಸಾಧು ಸರ್ವಂ, ನ ಚಾಪಿ ಸರ್ವಂ ನವಮಿತ್ಯವದ್ಯಂ" ಎಂದು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಸಮಧಾನಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಕಥಾವಸ್ತು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಹೀಗಿದೆ- ಅಗ್ನಿಮಿತ್ರನು ಆಗಲೇ ಧಾರಿಣಿ ಮತ್ತು ಇರಾವತಿಯೆಂಬ ಹೆಂಡತಿಯರನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಒಮ್ಮೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾಲವಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಅವಳಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತನಾದನು. ಆ ಮಾಲವಿಕೆ

ಯನ್ನು ಧಾರಣಿಯ ತಮ್ಮನಾದ ವೀರಸೇನನು ಅಕ್ಕನಿಗೆ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಕಳುಹಿಸಿದ್ದನು. ಅವಳನ್ನು ಧಾರಿಣಿಯು ಸೇವಕಿಯನ್ನಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಳು. ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ಅವಳನ್ನು ಸಂಧಿಸಲು ಏರ್ಪಾಡು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ರಾಜನು ತನ್ನ ಮಿತ್ರ ವಿದೂಷಕನಿಗೆ ಹೇಳಿದನು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ವಿದೂಷಕನು ಮಾಲವಿಕೆಯ ನೃತ್ಯದ ಅಧ್ಯಾಪಕ ಗಣದಾಸನಿಗೂ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ನೃತ್ಯ ಅಧ್ಯಾಪಕ ಹರದತ್ತನಿಗೂ ಜಗಳವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಯಾರು ಶ್ರೇಷ್ಠರು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ರಾಜನ ಎದುರಿಗೆ ಮಾಲವಿಕೆಯ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದನು. ಪರಿವ್ರಾಜಿಕೆ ಕೌಶಿಕೆಯೂ ವಿದೂಷಕನ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗಿದ್ದಳು. ಈ ನೃತ್ಯದ ಘಟನೆಯಿಂದ ರಾಜನ ಪ್ರೇಮವು ಮತ್ತಷ್ಟು ಬಲಗೊಳ್ಳುವುದು. ಮಾಲವಿಕೆಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರಾಜನ ಬಗ್ಗೆ ಅನುರಾಗವು ಹುಟ್ಟುವುದು. ಅಶೋಕವೃಕ್ಷದ ದೋಹದವನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ನೆಪದಿಂದ ಬಂದ ಮಾಲವಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಉದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ರಾಜನ ಮಿಲನವನ್ನು ವಿದೂಷಕನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಅವರು ಪ್ರೇಮಸಲ್ಲಾಪದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಮಾಡಿದನು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇರಾವತಿಯ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದ ಆಗಮನವು ಅವರನ್ನು ಚಕಿತಗೊಳಿಸಿತು. ಇರಾವತಿಯ ಆಗ್ರಹದಿಂದ ಧಾರಿಣಿಯು ಮಾಲವಿಕೆಯನ್ನು ಬಂಧನದಲ್ಲಿಡುವಳು, ಆದರೆ ವಿದೂಷಕನು ಧಾರಿಣಿಯ ಉಂಗುರವನ್ನು ಉಪಾಯಾಂತರದಿಂದ ಪಡೆದು ಅದನ್ನು ರಕ್ಷಕರಿಗೆ ತೋರಿಸಿ ಬಂಧನದಲ್ಲಿದ್ದ ಮಾಲವಿಕೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಅವಳಿಗೂ ರಾಜನಿಗೂ ಭೇಟಿ ಮಾಡಿಸುವನು. ವಿಷಯ ತಿಳಿದು ಇರಾವತಿಯು ಮತ್ತೆ ಕುಪಿತಳಾಗಿ ಪತಿಯನ್ನು ಗದರಿಸುವಳು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಮಾಧವಸೇನನನ್ನು (ಮಾಲವಿಕೆಯ ತಂದೆಯನ್ನು) ಬಿಡಿಸಲು ವಿದರ್ಭರಾಜನ ಮೇಲೆ ದಂಡೆತ್ತಿ ಹೋಗಿದ್ದ ವೀರಸೇನನು ಜಯಶಾಲಿಯಾಗಿ ಹಿಂದಿರುಗಿದನು. ಅವನು ಕರೆತಂದಿದ್ದ ಇಬ್ಬರು ಹುಡುಗಿಯರು ಮಾಲವಿಕೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರು. ಅವಳು ಮಾಧವಸೇನನ ಮಗಳು. ಅವಳನ್ನು ಅಗ್ನಿಮಿತ್ರನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆಂದೇ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಮಾಧವಸೇನನನ್ನು ವಿದರ್ಭರಾಜನು ಸೆರೆಹಿಡಿದಿದ್ದನು. ವೀರಸೇನನೇ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಮಾಲವಿಕೆಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿ ತನ್ನ ಅಕ್ಕನ ಬಳಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದ್ದನು. ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಿಳಿದ ಧಾರಿಣಿಯು ಸಂತುಷ್ಟಳಾಗಿ ಇರಾವತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿ ತನ್ನ ಪತಿಯೊಂದಿಗೆ ಮಾಲವಿಕೆಯ ವಿವಾಹವನ್ನು ನಡೆಸಿದಳು.

ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರದಿಂದ ಬೀಜ ಬಿದ್ದು ಮೊಳಕೆಯೊಡೆದ ಪ್ರೇಮವು ವಿಚಿತ್ರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಫಲವಾಯಿತು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿದೂಷಕನೇ ಅತ್ಯಂತ ಕಾರ್ಯಚತುರ. ಧಾರಿಣಿಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯ ಮತ್ತು ಔದಾರ್ಯಗಳು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂತೆಯೇ ಇರಾವತಿಯ ದರ್ಪ, ಅಸೂಯೆ ಮತ್ತು ಶೀಘ್ರಕೋಪಗಳೂ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಮಾಲವಿಕೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ, ಮುಗ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಕಲಾಭಿಜ್ಞತೆಗಳು ಸ್ಫುಟವಾಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರವೂ

ತನ್ನತನವನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. "ರಾಜಾನೋ ಬಹುವಲ್ಲಭಾಃ" ಎಂಬ ನಾಣ್ಣುಡಿಯಂತೆ ಇಬ್ಬರು ಹೆಂಡರಿದ್ದ ರಾಜನಿಗೆ ಮೂರನೆಯ ಹೆಂಡತಿಯು ಬೇಡವೆಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ಬಹುಪತ್ನೀತ್ವದ ಅಂದಿನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವವರಿಲ್ಲ. ಈ ನಾಟಕವು ಆ ಪರಿಸರವನ್ನೇ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಈ ನಾಟಕವು ಅರಮನೆಯ ಪ್ರೇಮತಂತ್ರದ ನಾಟಕಗಳ ಮೊದಲ ಮಾದರಿ. ಶ್ರೀಹರ್ಷನ ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕಾ ಮತ್ತು ರತ್ನಾವಲಿಗಳು ಇದರ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿವೆ. ರಾಜಶೇಖರನ ಪ್ರಾಕೃತ ನಾಟಕ ಕರ್ಪೂರಮಂಜರಿಯು ಕೂಡ ಇದೇ ಮಾದರಿಯದು.

2. ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯವು ಐದು ಅಂಕಗಳ ನಾಟಕ. ಇದರ ಕಥಾವಸ್ತುವು ಪುರೂರವ ಮತ್ತು ಉರ್ವಶಿಯರ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಋಗ್ವೇದದ ಪುರೂರವ–ಉರ್ವಶಿಯರ ಸಂವಾದ (X. 95) ಸೂಕ್ತದಿಂದ ಈ ಪ್ರೇಮವೃತ್ತಾಂತದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಶತಪಥಬ್ರಾಹ್ಮಣ (I.3.3.), ಮಹಾಭಾರತ (ಆದಿಪರ್ವ. 75 ಅಧ್ಯಾಯ) ಮುಂತಾದುವುಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣ (IV.6) ಮತ್ತು ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ (III.3) ಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಕಥೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾಲಿದಾಸನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಥಾವಸ್ತು ಹೀಗಿದೆ–ಒಂದು ದಿನ ಸೂರ್ಯನಿಗೆ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿ ಆಕಾಶಯಾನದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಿದ್ದ ಪುರೂರವನಿಗೆ ಅಪ್ಸರೆಯರ ಕೂಗು ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ. ಕೇಶಿಯೆಂಬ ರಾಕ್ಷಸನು ಉರ್ವಶಿಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ತರುವನು. ಪುರೂರವ–ಉರ್ವಶಿಯರು ಪರಸ್ಪರರಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತರಾಗುವರು. ಸಖಿಯರೊಂದಿಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ಉರ್ವಶಿಯು ತನ್ನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಕಟಾಕ್ಷ ಬೀರಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವಳು. ಪುರೂರವನು ರಾಜಧಾನಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಒಮ್ಮೆ ತನ್ನ ಮಿತ್ರ ವಿದೂಷಕನೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಮದವನದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರೇಮದ ಕಾತರತೆಯನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವನು. ಆಗ ಉರ್ವಶಿಯು ತನ್ನ ಸಖಿ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯೊಂದಿಗೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವಳು. ತಿರಸ್ಕರಿಣೀ ವಿದ್ಯೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಅದೃಶ್ಯಳಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಅವರ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಳು ; ಒಂದು ಭೂರ್ಜಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮಲೇಖವನ್ನು ಬರೆದು ರಾಜನೆದುರಿಗೆ ಚೆಲ್ಲುವಳು. ಅನಂತರ ಅವನ ಮುಂದೆ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವಳು. ಇಂದ್ರಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ನಾಟಕವೊಂದರಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಲು ಕರೆಬಂದದ್ದರಿಂದ ಅವಳು ಸಖಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗುವುದು. ಆಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ರಾಣಿಗೆ ವಿದೂಷಕನ ಮೂರ್ಖತನದಿಂದ ಜಾರಿದ ಭೂರ್ಜಪತ್ರವು ಹಾರಿ ಬಂದು ಸಿಗುವುದು. ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ಕುಪಿತಳಾದ ರಾಣಿಯು ರಾಜನ ಅನುನಯವನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಹೊರಟುಹೋಗುವಳು. ಇಂದ್ರಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಲಕ್ಷ್ಮೀಸ್ವಯಂವರವೆಂಬ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದ ಉರ್ವಶಿಯು 'ಪುರುಷೋತ್ತಮ' ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ 'ಪುರೂರವ'

ಎನ್ನುವಳು. ಆಗ ಭರತನು ಅವಳನ್ನು ಶಪಿಸಿ ನೀನು ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೋಗು ಎಂದನು. ಇಂದ್ರನು ಅವಳಿಗೆ 'ಪುರೂರವನಿಂದ ಪಡೆದ ಸಂತಾನವನ್ನು ಅವನು ನೋಡಿದ ಕೂಡಲೇ ನಿನ್ನ ಶಾಪನಿವೃತ್ತಿ' ಎಂದು ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸುವನು. ಉರ್ವಶಿಯು ಪುರೂರವನ ಅರಮನೆಗೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸುವಳು. ರಾಜನ ಅನುನಯವನ್ನು ಮನ್ನಿಸದಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಪಟ್ಟ ರಾಣಿಯು ಉರ್ವಶಿಯೊಂದಿಗಿರಲು ರಾಜನಿಗೆ ಅನುಮತಿ ಕೊಡುವಳು. ಒಮ್ಮೆ ಗಂಧಮಾದನ ಪರ್ವತಕ್ಕೆ ವಿಹಾರಾರ್ಥವಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ಉರ್ವಶಿಯು ರಾಜನ ಮೇಲೆ ಸಿಟ್ಟಾಗಿ ದೂರ ಹೋಗುವಳು. ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಪ್ರವೇಶವು ನಿಷಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ಕುಮಾರವನನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಲತೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತಳಾಗುವಳು. ಅವಳನ್ನು ಕಾಣದೆ ರಾಜನು ಅರಣ್ಯ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ದುಃಖಿಸುತ್ತಾ ಹುಚ್ಚನಾಗಿ ತಿರುಗುವನು. ಕೊನೆಗೆ ಸಂಗಮನೀಯ ಮಣಿಯು ದೊರೆತು ಅದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಉರ್ವಶಿಯನ್ನು ನಿಜರೂಪದಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವನು. ರಾಜಧಾನಿಗೆ ಮರಳಿದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ದಿನ ಸಂಗಮನೀಯ ಮಣಿಯನ್ನು ಒಂದು ಹದ್ದು ಕಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು. ರಾಜನು ಅದರ ಮೇಲೆ ಬಾಣಬಿಡುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳು ಕಿರಾತೆಯು ಬಂದು ಯಾರೋ ಹದ್ದನ್ನು ಬಾಣದಿಂದ ಕೊಂದರೆಂದು ಹೇಳಿ ಸಂಗಮನೀಯ ಮಣಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿದಳು. ಬಾಣವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ರಾಜನಿಗೆ ಅದು ತನ್ನ ಮಗನದೇ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಗುವುದು. ಉರ್ವಶಿಯು ತನಗೆ ಮಗನು ಹುಟ್ಟಿದ ವಿಷಯವನ್ನು ಅಗಲಿಕೆಯ ಭಯದಿಂದ ರಾಜನಿಗೆ ಹೇಳಿರಲಿಲ್ಲ, ಬೇರೆ ಕಡೆ ಅವನನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ ವಿದ್ಯಾಸಂಪನ್ನನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಳು. ಮಗನನ್ನು ಕಂಡು ಸಂತೋಷವಾದರೂ ಉರ್ವಶಿಯಿಂದ ಅಗಲಬೇಕಾಗಿ ಬಂದದ್ದರಿಂದ ರಾಜನು ದುಃಖಿತನಾದನು. ಆದರೆ ಅವರ ಪ್ರೇಮದ ಆಳವನ್ನು ತಿಳಿದಿದ್ದ ಇಂದ್ರನು ಪುರೂರವನ ಜೀವಿತಕಾಲದವರೆಗೆ ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದೆಂದು ಉರ್ವಶಿಗೆ ಅನುಮತಿ ನೀಡಿದ್ದರಿಂದ ಬಂದಿದ್ದ ದುಃಖವು ನಿವೃತ್ತವಾಗುವುದು.

ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಸಂಬದ್ಧತೆಯಿದೆ. ಕೇಶಿಯ ಕೈಯಿಂದ ಉರ್ವಶಿಯನ್ನು ಪುರೂರವರು ರಕ್ಷಿಸಿದ್ದು ಪರಸ್ಪರ ಅನುರಾಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಉರ್ವಶಿಯ ಆಗಮನ, ಪ್ರೇಮಲೇಖವು ರಾಣಿಯ ಕೈಗೆ ಸಿಗುವುದು ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಅಡೆತಡೆಗಳಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಭರತನು ಉರ್ವಶಿಯನ್ನು ಶಪಿಸುವುದು ಮತ್ತು ರಾಣಿಯ ಪ್ರಿಯಪ್ರಸಾದನವ್ರತದಲ್ಲಿ ರಾಜನ ಹೊಸ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಅನುಮತಿ ನೀಡುವುದು ಆ ಅಡೆತಡೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಹಾಕುತ್ತವೆ. ಗಂಧಮಾದನ ಪರ್ವತದಲ್ಲಿ ಕುಮಾರೋದ್ಯಾನವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಉರ್ವಶಿಯು ಲತೆಯಾದದ್ದು ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಗಂಡಾಂತರ. ಸಂಗಮನೀಯ ಮಣಿಯಿಂದ ಅದೂ ನಿವಾರಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪುತ್ರಮುಖ ದರ್ಶನದಿಂದ ಅಗಲಿಕೆ ಮತ್ತೆ ಬರ

ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇಂದ್ರನ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಕೊನೆಗೆ ಅದೂ ನಿವಾರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಜೋಡಣೆ ಕೌಶಲ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ಗಾಢತೆ, ಪ್ರತಾಪ ಶಾಲಿತ್ವ, ರಸಿಕತೆ, ಮುಂತಾದವುಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನದಿಂದ ರೂಪಗೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳ ಪುರೂರವನ ಪಾತ್ರ ; ಮಗನನ್ನು ದೂರವಿಟ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಪ್ರೇಮದ ಆಳದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮರೆಯುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳ ಉರ್ವಶಿಯ ಪಾತ್ರ; ಪತಿಯ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಸುಖವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುವ ರಾಣಿಯ ಪಾತ್ರ ; ಇವೆಲ್ಲವೂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ತಾರುಣ್ಯ ಸಹಜ ಪ್ರೇಮದ ಮುಂದೆ ಪುರೂರವ ಮತ್ತು ಉರ್ವಶಿಯರ ಪ್ರೇಮವು ಪ್ರೌಢವಾದ ಪ್ರೇಮವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

2. ಅಭಿಜ್ಞಾನಶಾಕುಂತಲವು ಏಳು ಅಂಕಗಳ ನಾಟಕ. ಅದು ಕಾಲಿದಾಸನ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ನಾಟಕವೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಮಹಾಭಾರತದ ಶಕುಂತಲೋಪಾಖ್ಯಾನದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಮಹತ್ತ್ವದವುಗಳಾಗಿವೆ. ದುರ್ವಾಸನ ಶಾಪವು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಕಲ್ಪನೆ. ಅದರಿಂದ ದುಷ್ಯಂತನ ಪಾತ್ರದ ಉದಾತ್ತೀಕರಣವು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅನಸೂಯಾ, ಪ್ರಿಯಂವದಾ, ಮುಂತಾಗಿ ಅನೇಕ ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಲಿದಾಸನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವನು ಒಂದು ಮಹೋನ್ನತವಾದ ನಾಟಕವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ಕಥಾವಸ್ತುವು ಹೀಗಿದೆ—ಬೇಟೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ದುಷ್ಯಂತನು ಒಂದು ಜಿಂಕೆಯನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ಕಣ್ವರ ಆಶ್ರಮದ ಬಳಿಗೆ ಬರುವನು. ಅವನ ಪರಿವಾರವೆಲ್ಲಾ ಬಹಳ ಹಿಂದೆ ಉಳಿದುಬಿಡುವುದು. ಆಶ್ರಮದ ಜಿಂಕೆಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲಬೇಡವೆಂದು ತಡೆದ ತಾಪಸನು ರಾಜನ ವಿನಯಕ್ಕೆ ಮನಸೋತು 'ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾಗುವ ಮಗನನ್ನು ಪಡೆ' ಎಂದು ಆಶೀರ್ವದಿಸುವನು. ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಣ್ವರಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅವನ ಸಾಕು ಮಗಳು ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಅತಿಥಿ ಸತ್ಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ನಿಯಮಿಸಿ ಹೋಗಿದ್ದರು. ಕಣ್ವರು ಶಕುಂತಲೆಯ ಅಶುಭ ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ತೀರ್ಥವೊಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದರು. ಅನಸೂಯಾ–ಪ್ರಿಯಂವದೆಯರೊಂದಿಗೆ ಗಿಡಗಳಿಗೆ ನೀರೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಮರೆಯಿಂದ ನೋಡಿದ ದುಷ್ಯಂತನು ಅವಳಿಗೆ ಮನಸೋತನು. ಸಮಯ ಕಾದು ಅವಳ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಅವಳೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಕೆಲವು ದಿನ ಅರಣ್ಯದಲ್ಲೇ ತಂಗಿದ ದುಷ್ಯಂತನಿಗೆ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಯಜ್ಞಕರ್ಮವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕರೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ತಂಗಿದ ಅವನೂ ಶಕುಂತಲೆಯೂ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಗೆಳತಿಯರ ಸಾಕ್ಷಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧರ್ವ ವಿವಾಹವನ್ನೂ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವರು. ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಮೂರು ದಿವಸ

ಗಳೊಳಗೆ ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳಿ ಹೋದ ದುಷ್ಯಂತನ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾ ಅನ್ಯ ಮನಸ್ಕಳಾಗಿದ್ದ ಶಕುಂತಲೆಯು ಕುಟೀರದ ದ್ವಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದ ದುರ್ವಾಸನನ್ನು ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ದುರ್ವಾಸನು 'ಯಾರನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾ ನನ್ನನ್ನು ಸತ್ಕರಿಸಲಿಲ್ಲವೋ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ನಿನ್ನನ್ನು ಮರೆತು ಬಿಡಲಿ' ಎಂದು ಶಪಿಸಿ ಹೊರಡುವನು. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಅನಸೂಯೆ-ಪ್ರಿಯಂವದೆಯರು ಓಡಿ ಬಂದು ಬೇಡಿಕೊಂಡಾಗ 'ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಕೊಟ್ಟ ಗುರುತೇನಾದರೂ ಇದ್ದರೆ, ಅದನ್ನು ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತೋರಿಸಿದರೆ ಶಾಪ ನಿವೃತ್ತಿಯಾಗುವುದು' ಎಂದು ಹೇಳಿದನು. ಗೆಳತಿಯರು ಸಮಾಧಾನದ ನಿಟ್ಟುಸಿರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರು. ಸೋಮತೀರ್ಥದಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಕಣ್ವರು ಆಕಾಶವಾಣಿಯಿಂದ ಶಕುಂತಲೆಯ ವಿವಾಹ ಮತ್ತು ಗರ್ಭದ ವಿಷಯವನ್ನು ಕೇಳಿ, ಶಾರ್ಙಧರ, ಶಾರದ್ವತ ಮತ್ತು ಗೌತಮಿಯರೊಂದಿಗೆ ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಪತಿಯ ಬಳಿಗೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಬೀಳ್ಕೊಡಿಕೆ ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಕಣ್ವರ ಉಪದೇಶಗಳು ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ದುರ್ವಾಸನ ಶಾಪದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿದ್ದ ದುಷ್ಯಂತನು ಅವಳನ್ನು ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸದೆ ತ್ಯಜಿಸಿದನು. ಯಾವುದೋ ತೇಜೋರೂಪ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅವಳನ್ನು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದು ಮಾರೀಚರ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟಿತು. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಅವಳು ಒಬ್ಬ ಮಗನಿಗೆ ಜನ್ಮವಿತ್ತಳು. ಅವನಿಗೆ ಸರ್ವದಮನನೆಂದು ಹೆಸರು. ಇತ್ತ ಮೀನುಗಾರನಿಂದ ದೊರೆತ ತನ್ನ ಉಂಗುರವನ್ನು ಕಂಡು ರಾಜನು ಶಕುಂತಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಟ್ಟನು. ಅದೇ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರನ ಸಹಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಹಿಂದಿರುಗುವಾಗ ದುಷ್ಯಂತನು ಸರ್ವದಮನನ ಬಾಲಲೀಲೆಯಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡನು. ಆಗ ಬಾಲಕನ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರಿಸಿದಾಗ ಅವನೂ ಪುರುವಂಶದವನೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು. ಅವನ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದು ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದ 'ಅಪರಾಜಿತ'ವೆಂಬ ರಕ್ಷೆಯು ದುಷ್ಯಂತನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡರೂ ಹಾವಾಗದಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡು ತಾಪಸಿಯು ಶಕುಂತಲೆಗೆ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿಸುವಳು. ಹೀಗೆ ಮತ್ತೆ ಮಗನನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಮೂಲಕ ದುಷ್ಯಂತ-ಶಕುಂತಲೆಯರ ಪುನರ್ಮಿಲನವಾಗುವುದು.

ಈಗಾಗಲೇ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಮೂಲಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಿದಾಸನು ಮಾಡಿದ ಮಹತ್ತ್ವದ ಬದಲಾವಣೆಯೆಂದರೆ ದುರ್ವಾಸರ ಶಾಪ ಮತ್ತು ಗುರುತಿನ ಉಂಗುರ. ದುರ್ವಾಸನ ಶಾಪವು ದುಷ್ಯಂತನು ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಮರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ದುಷ್ಯಂತನು ನೆನಪಿದ್ದೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಹಿಂಜರಿಯುವನು. ಇದರಿಂದ ಅವನ ಪ್ರೇಮವೇ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಶಾಪವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಕಾಲಿದಾಸನು ಅದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರವನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದೇ ಗುರುತಿನ ಉಂಗುರ. ಅದು ಕೂಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರದಂತಿದೆ. ಸರೋವರದಲ್ಲಿ

ಕಳೆದು ಹೋಗಿ ಬೇಕಾದಾಗ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ರಾಜನಿಗೆ ದೊರೆತಾಗ ಶಕುಂತಲೆಯ ನೆನಪು ಮರುಕಳಿಸಿ ಪುನರ್ಮಿಲನಕ್ಕೆ ದಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕದ ಮಗಳನ್ನು ಪತಿಯ ಮನೆಗೆ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುವ ಬಂಧುಗಳ ದುಃಖದ ದೃಶ್ಯ, ಐದನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಅಪರಿಹಾರ್ಯವಾದ ಧರ್ಮಸಂಕಟದ ಪ್ರಸಂಗ, ಆರನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿನ ಉಂಗುರದ ಪ್ರಾಪ್ತಿ, ಏಳನೆಯ ಅಂಕದ ಘಟನೆಗಳು, ಇವಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಕವಿಯು ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕಾಲಿದಾಸನ ರಸ-ಭಾವ ಪೋಷಣೆಯ ಕೌಶಲ್ಯ, ಧರ್ಮಾಧರ್ಮಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಕೌಶಲ್ಯ, ಸಂವಾದ ರಚನೆಯ ಚಾತುರ್ಯ, ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಕಥಾವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಪ್ರಿಯಂವದೆ, ಅನಸೂಯೆ, ವಿದೂಷಕ, ಗೌತಮಿ, ತಾಪಸಿಯರು, ಮುನಿಕುಮಾರರು, ಕಂಚುಕಿ, ಪುರೋಹಿತ, ಮಾರೀಚರು, ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರೇಮವು ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ, ಅವುಗಳಿಂದ ಪರಿಶುದ್ಧವಾಗಿ ತನ್ನ ಸಾಫಲ್ಯವನ್ನು ಅದು ಹೇಗೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆ ಯೆಂಬುದನ್ನು ಕವಿಯು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಕೂಡ ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕತ್ವವನ್ನು ಮೆರೆಸುತ್ತವೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಪುರುಷರಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯ, 'ದಾರತ್ಯಾಗೀ ಭವಾಮ್ಯಾಹೋ ಪರಸ್ತ್ರೀಸ್ಪರ್ಶಪಾಂಸುಲಃ' ಎಂಬ ವಿಚಾರವಂತ, ಧೀರೋದಾತ್ತ ನಾಯಕ ದುಷ್ಯಂತ, ಸತ್ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಮೂರ್ತಿವೆತ್ತಂತಿರುವ ಶಕುಂತಲೆ ಮತ್ತು 'ವನೌಕಸೋಽಪಿ ಸಂತಃ ಲೌಕಿಕಜ್ಞಾಃ ವಯಂ' ಎಂಬ ನೈಜ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕಣ್ವ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮರೆಯಲಾಗದ ಪಾತ್ರಗಳು.

ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರದಿಂದ ಅಭಿಜ್ಞಾನಶಾಕುಂತಲದವರೆಗೆ ಕಾಲಿದಾಸನ ನಾಟಕ ಕೌಶಲದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದರಂತೆ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಅವನ ಕೌಶಲವು ಪಕ್ವವಾಗುವುದನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮದ ಆತುರತೆ ಪ್ರೇಮಾಸೂಯೆಗಳ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ಮಾನವೀಯ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯದಲ್ಲಿ ಪುರೂರವನು ಪರಾಕ್ರಮಿಯಾದರೂ ಪ್ರೇಮದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಉರ್ವಶಿಯ ಉತ್ಸಾಹವೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅವಳೇ ಪ್ರೇಮಪತ್ರ ಬರೆಯುವವಳು. ಅಗಲಿಕೆ ಬರದಿರಲೆಂದು ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗನನ್ನು ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸುವುದು ಅವಳ ಭೋಗಲಾಲಸೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಅದರಲ್ಲಿನ ಪ್ರೇಮವು ಕೇವಲ ಭೋಗಲಾಲಸೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅಭಿಜ್ಞಾನಶಾಕುಂತಲದ ಪ್ರೇಮವು ಧರ್ಮಸಂಕಟವನ್ನು, ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು, ದೀರ್ಘ ಅಗಲಿಕೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ, ಪರಿಶುದ್ಧವಾಗಿ ದೈವತ್ವಕ್ಕೇರಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಸಂಕಟವನ್ನೂ ಎದುರಿಸಿ ಸಾಫಲ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ದುಷ್ಯಂತ–ಶಕುಂತಲೆಯರ ಪ್ರೇಮವು ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ,

ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಎದುರಿಸುವ ದೃಢತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲಾ ವಿಧವಾಗಿ, ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ, ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆ, ರಸಪರಿಪೋಷಣೆ, ಮುಂತಾಗಿ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಲಿದಾಸನು ಕಲಾತ್ಮಕತ್ವದ ಉನ್ನತ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಶೂದ್ರಕನ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ

ಶೂದ್ರಕನ ಕಾಲ ಯಾವುದು, ಅವನು ಯಾರು, ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಬಹುಶಃ ನಿರ್ಣಯವು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಶೋಧಕರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ನಿಲುವಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಶೂದ್ರಕನ ಕಾಲವನ್ನು ಕ್ರಿ. ಪೂ. 192 ರಿಂದ ಕ್ರಿ. ಶ. 600 ರ ವರೆಗೆ ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ವಿವರಗಳಿಗೆ ಇದೇ ಲೇಖಕನು ಸಂಪಾದಿಸಿ. ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಸಾರಾಂಗವಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದ ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. 35–42 ನೋಡಿರಿ). ಕ್ರಿ. ಪೂ. 192 ಎಂದು ಹೇಳುವ ಕರ್ನಲ್ ವಿಲ್‌ಫರ್ಡ್ ಶೂದ್ರಕನನ್ನು ಅಂಧ್ರಭೃತ್ಯವಂಶದ ಸ್ಥಾಪಕನಾದ ಶಿಮುಕನೆಂದು ಗುರುತಿಸಲು ಸ್ಕಾಂದ ಪುರಾಣದ ಆಧಾರವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವನು. ವಿ. ಏ. ಸ್ಮಿತ್ ಕೂಡ ಆ ಊಹೆಯನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿ ತನ್ನದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ. ಶ. 200 ಎಂದು ಕಾಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕ್ರಿ. ಶ. 2ನೇ ಶತಮಾನವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿರುವ ವಾದವು ಮೂಲತಃ "ರುದ್ರೋ ರಾಜಾ" ಎಂಬುದು ರುದ್ರದಾಮನನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಿರಬೇಕೆಂಬ ಊಹೆಯನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಕ್ರಿ. ಶ. ಆರನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗವೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ಮೆಹಂಡಲೆಯ ವಾದವೂ ಕೂಡ ರಾಜತರಂಗಿಣಿಯ ಒಂದು ಪದ್ಯದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿದ ಮಾತೃಗುಪ್ತ, ಪ್ರವರಸೇನ, ಮೇಂಠ, ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯ, ಎಂಬುವವರ ಸಮಕಾಲೀನತ್ವದ ಊಹೆಯನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಕ್ರಿ. ಶ. 4 ಅಥವಾ 5ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ಎಂಬ ವಾದದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಬಲವಿದೆ. ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದ ಈ ಕಾಲವು ಎರಡು ಆಧಾರಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಭಾಸನ ಚಾರುದತ್ತವು ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕಕ್ಕೆ ಮೂಲಸ್ಫೂರ್ತಿ ಎಂಬುದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸತ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ಶೂದ್ರಕನು ಭಾಸನ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಅನಂತರದವನು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಕಾಲಿದಾಸನ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಾಕೃತಕ್ಕಿಂತ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದ ಪ್ರಾಕೃತವು ಹಿಂದಿನ ಕಾಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಶೂದ್ರಕನು ಕಾಲಿದಾಸನಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನವನು ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಭಾಷೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲಿನ ಆಧಾರವು ಯಾವಾಗಲೂ ಜಾರಿಕೆಯದಾದ್ದರಿಂದ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಕೃತಗಳ ವೈವಿಧ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕವು ಕಾಲಿದಾಸನ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಅನಂತರದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕ್ರಿ. ಶ. 5ನೇ ಶತಮಾನವು ಕಾಲಿದಾಸನ ಕಾಲವಾದರೆ ಕ್ರಿ. ಶ. 6ನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭ ಭಾಗವು ಶೂದ್ರಕನ ಕಾಲವಾಗಿರಬಹುದು.

ಶೂದ್ರಕನು ನಾಟಕದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವುದು ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಆದರಿಂದ ಈ ಕೃತಿಯ ಕರ್ತೃ ಶೂದ್ರಕನೆಂಬ ರಾಜನೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿನ ಪದ್ಯಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಅವನು ಸುಂದರನೂ, ಸತ್ತ್ವಶಾಲಿಯೂ ಆಗಿದ್ದು, ವೇದ, ಗಣಿತ, ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತನಾಗಿದ್ದು, ಶಿವನ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಕಣ್ಣಿನ ಪರೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಮಗನಿಗೆ ರಾಜ್ಯಾಧಿಕಾರ ವನ್ನು ವಹಿಸಿ, ಅಶ್ವಮೇಧಯಾಗವನ್ನಾಚರಿಸಿ, ನೂರು ವರ್ಷ ಮತ್ತು ಹತ್ತು ದಿನ ಗಳು ಬದುಕಿ ಅಗ್ನಿಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದನು. ಇಲ್ಲಿನ ಅಂತಿಮ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನು ಬರೆದವನು ಶೂದ್ರಕನೇ ಇರಲಾರ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಮಿಕ್ಕ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆದವನು ಶೂದ್ರಕನಿರಬಹುದು. ಆ ಶೂದ್ರಕನು ಯಾರು? ಸ್ಕಾಂದ್ರಪುರಾಣೋಕ್ತ ಶೂದ್ರಕನೇ? ಅವಂತಿಸುಂದರೀಕಥೆಯ ಶೂದ್ರಕನೇ? ಈ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ಣಯವಂತೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಯಾವ ಶೂದ್ರಕನೂ ಅಲ್ಲ, ಬೇರೆ ಯಾರೋ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆದು ಶೂದ್ರಕನ ಹೆಸರಿಗೆ ಅಂಟಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ವಾದವೂ ಇದೆ. ಕರ್ತೃ ಯಾವ ಶೂದ್ರಕನಾದರೂ ಇರಲಿ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ.

ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕವು ಪ್ರಕರಣವೆಂಬ ರೂಪಕ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ. ಅದರಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಅಂಕಗಳಿವೆ. ಪ್ರಕರಣವೆಂದರೆ ಕಲ್ಪಿತವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಥೆ ಯುಳ್ಳ. ವೇಶ್ಯೆಯೋ ಕುಲೀನಸ್ತ್ರೀಯೋ ನಾಯಿಕೆಯಾಗಿರುವ, ವರ್ತಕನೋ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೋ ಆದ ನಾಯಕನಿರುವ, ಶೃಂಗಾರವು ಪ್ರಧಾನ ರಸವಾಗಿರುವ, ಐದರಿಂದ ಹತ್ತರವರೆಗೆ ಅಂಕಗಳಿರುವ ರೂಪಕ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಸ್ತುಗಳ ಎಳೆಗಳು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ವಸ್ತುವಾಗಿ ರೂಪಿತ ವಾಗಿದೆ ಮೊದಲನೆಯ ವಸ್ತು ಚಾರುದತ್ತ–ವಸಂತಸೇನೆಯರ ಪ್ರಣಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವೃತ್ತಾಂತ. ಅದೇ ಅಧಿಕಾರಿಕ ವಸ್ತು. ಎರಡನೆಯದು ಆರ್ಯಕ–ಪಾಲಕರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ರಾಜಕೀಯ ಕ್ರಾಂತಿಯ ವೃತ್ತಾಂತ. ಅದು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ವಸ್ತು. ಎಲ್ಲಿಯೂ ಅಧಿಕಾರಿಕ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಬಾಧಕವಾಗದಂತೆ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಗೌಣವಾಗಿಯೇ, ಪೋಷಕವಾಗಿಯೇ, ಉಳಿಯುವಂತೆ ಕವಿಯು ನವಿರಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾನೆ. ಮೊದಲಿನ ನಾಲ್ಕು ಅಂಕಗಳಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಮುಂದಿನ ಆರು ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಅದು ಎದ್ದು ಕಾಣದಂತೆ ಸೂಚನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ನಿರ್ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಚಾರುದತ್ತ–ವಸಂತಸೇನೆಯರ ಪ್ರಣಯದ ಆಸೆ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ನಿರಾಶೆ, ಭರವಸೆಗಳನ್ನೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ, ಓದುಗರ ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಯಶಸ್ಸು ಚಾರು ದತ್ತ–ವಸಂತಸೇನೆಯರ ಪ್ರೇಮದ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಅಡ್ಡಿ–ಆತಂಕಗಳನ್ನು ಅಂತಿಮ

ವಾಗಿ ನಿವಾರಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಅವರ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಪ್ಪಿಗೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಚಾರುದತ್ತ–ವಸಂತಸೇನೆಯರ ಭೇಟಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ಬಿದ್ದಿದೆ. ಕಾಮದೇವಾಯತನ ಉದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಭೇಟಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಅಂಕುರಿಸಿದ್ದ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಚಾಲನೆಯು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಬೆನ್ನಟ್ಟಿದ್ದ ಶಕಾರ, ವಿಟ, ಚೇಟರ ಕೈಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಚಾರುದತ್ತನ ಮನೆಯೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ವಸಂತಸೇನೆಯು ತನ್ನ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಚಾರುದತ್ತನಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಸವಾಗಿಟ್ಟು ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾಳೆ. ಎರಡನೆಯ ಆ ಭೇಟಿ ಮುಂದಿನ ಭೇಟಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವಂತಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಯಾವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸೂಚನೆಯಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರನು ಮಾತ್ರ ಪಾಲಕ ರಾಜನ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿ ಹಾಸ್ಯದಿಂದ ನಟಿಯನ್ನು ಜರೆದು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಎರಡನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವಸಂತಸೇನೆಯು ಚಾರುದತ್ತನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತನಗಿರುವ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸಂವಾಹಕನ ವೃತ್ತಾಂತದಿಂದ ಅವನು ಹಿಂದೆ ಚಾರದತ್ತನಲ್ಲಿದ್ದು ಅವನ ಬಡತನದ ಕಾರಣದಿಂದ ಸೇವೆಯಿಂದ ನಿವೃತ್ತನಾಗಿದ್ದನು. ಜೂಜಿನ ದಾಸನಾಗಿ, ಸೋತು ಅವಮಾನಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದನು, ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದು. ವಸಂತಸೇನೆಯು ಅವನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವಳು. ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಜಿಗುಪ್ಸೆಯಿಂದ ಅವನು ಬೌದ್ಧಭಿಕ್ಷುವಾದನು. ಸಂವಾಹಕನನ್ನು ಜೂಜುಕೋರರು ಹಿಂಸಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಬಿಡಿಸಿದ ದರ್ದುರಕನು ಆರ್ಯಕನೆಂಬ ಗೊಲ್ಲರ ತರುಣನು ಸಿದ್ಧಾದೇಶದಂತೆ ರಾಜನಾಗುವವನು, ಶರ್ವಿಲಕ ನಂತಹ ಅನೇಕರು ಅವನನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ತಾನೂ ಆ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುವ ವನು, ಎಂದು ರಾಜಕೀಯ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿರ್ದೇಶವನ್ನು ಕೊಡುವನು. ಮೂರನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಶರ್ವಿಲಕನು ಚಾರುದತ್ತನ ಮನೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಆಭರಣ ಗಳನ್ನು ಕದ್ದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಘಟನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ವೃತ್ತಾಂತದ ಸೂಚನೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಶರ್ವಿಲಕನಿಗೆ ತಾನು ಮದನಿಕೆಯೆಂಬ ವಸಂತಸೇನೆಯ ದಾಸಿಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕದ್ದು ತಂದಿದ್ದ ಆಭರಣಗಳು ವಸಂತಸೇನೆಯವು ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದು. ಮದನಿಕೆಯ ಹೇಳಿಕೆ ಯಂತೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಚಾರದತ್ತ ಕಳುಹಿಸಿದನೆಂದು ಶರ್ವಿಲಕನೇ ವಸಂತಸೇನೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಸಂತಸೇನೆಯು ಅವರ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಅರಿತು ಶರ್ವಿಲಕ ಮದನಿಕೆಯರನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಿ ಹರಸಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೊರಗೆ ಬಂದಾಗ ಶರ್ವಿಲಕನಿಗೆ ಆರ್ಯಕನ ಬಂಧನದ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತನ್ನ ತಂದೆ–ತಾಯಿಯರ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗಲು ಹೇಳಿ ಶರ್ವಿಲಕನು ತನ್ನ ಮಿತ್ರನ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಧಾವಿಸುವಾಗ ಜನರನ್ನು ದಂಗೆಯೆಬ್ಬಿಸುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ

ಕಳೆದು ಹೋಗಿದ್ದ ವಸಂತಸೇನೆಯ ಆಭರಣಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಚಾರುದತ್ತನು ಕಳುಹಿಸಿದ್ದೆಂದು ಹೇಳಿ ವಿದೂಷಕನು ರತ್ನಹಾರವನ್ನು ವಸಂತಸೇನೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಸಂತಸೇನೆಯು ಚಾರುದತ್ತನನ್ನು ಕೂಡಲೇ ಕಾಣಲು ಬರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸುವಳು. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಪ್ರಣಯದ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ದಾರಿ ಕಂಡರೆ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ರಾಜಕೀಯ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಮೂರ್ತ ಸ್ವರೂಪ ಬಂದದ್ದೂ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಐದನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಚಾರುದತ್ತ–ವಸಂತಸೇನೆಯರ ಮಿಲನಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಆರನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕ್ಕೇ ಹೆಸರನ್ನು ನೀಡಿದ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಆಟಕ್ಕೆ ಮಣ್ಣಿನ ಬಂಡಿ ಬೇಡ, ಚಿನ್ನದ ಬಂಡಿ ಬೇಕು ಎಂದು ಹಟ ಹಿಡಿದ ಚಾರದತ್ತನ ಮಗನಿಗೆ ವಸಂತಸೇನೆ ತನ್ನ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಚಿನ್ನದ ಬಂಡಿ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೇಳುವಳು. ಆಮೇಲೆ ಗಾಡಿಗಳ ವಿಪರ್ಯಯದಿಂದ ಚಾರುದತ್ತನ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿದ್ದ ವಸಂತಸೇನೆಶಕಾರನಲ್ಲಿಗೂ. ಸೆರೆಮನೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಆರ್ಯಕನು ಚಾರುದತ್ತನಲ್ಲಿಗೂ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಏಳನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಚಾರುದತ್ತ–ಆರ್ಯಕರ ಮೈತ್ರಿಯು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಎಂಟನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಶಕಾರನು ವಸಂತಸೇನೆಯನ್ನು ಕತ್ತು ಹಿಚುಕಿ ಹಿಚುಕಿ ಹಿಂಸಿ ಸತ್ತಿದ್ದಾಳೆಂದು ತಿಳಿದು, ಚಾರುದತ್ತನ ಮೇಲೆ ಕೊಲೆಯ ಆಪಾದನೆಯನ್ನು ಹೊರಿಸಲು ನ್ಯಾಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೋಗುವನು. ಬೌದ್ಧಸಂನ್ಯಾಸಿಯಾಗಿದ್ದ ಸಂವಾಹಕನು ವಸಂತಸೇನೆಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿ ಕರೆದೊಯ್ಯುವನು. ನ್ಯಾಯಾಲಯದ ದೃಶ್ಯವು 9ನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿದೆ. ಚಾರುದತ್ತನ ವಿಚಾರಣೆ ನಡೆದು, ಸಮಯಕ್ಕೊದಗಿದ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ಅಪರಾಧವು ಸಾಬೀತಾಗಿ, ಮರಣದಂಡನೆಯು ವಿಧಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಹತ್ತನೆ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಚಾರುದತ್ತನ ಮರಣದಂಡನೆಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದಾಗ, ಸಂವಾಹಕನೊಂದಿಗೆ ವಸಂತಸೇನೆಯೇ ಬಂದು ಅವನನ್ನು ಬಿಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಕ್ರಾಂತಿಯು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ, ಪಾಲಕನ ಕೊಲೆಯಾಗಿ, ಆರ್ಯಕನು ರಾಜನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲವೂ ಸುಖಮಯವಾಗಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಸನ್ನಿವೇಶ ಜೋಡಣೆಯಲ್ಲಿ ಮೃಚಕಟಿಕವು ಎಲ್ಲರ ಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಕಥೆಯನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಏಕೈಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕವೆಂದು ಜನಾದರಣೀಯವಾಗಿದೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ನಾಟಕದಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯ ಬೇರಾವ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಕಾಣದು. ಶಕಾರನ ಪಾತ್ರವಂತೂ ಅದರ ಅಪೂರ್ವ ಸೃಷ್ಟಿ. ವಸಂತಸೇನೆಯೇ ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲಳು. ಅದರಲ್ಲಿ ಚಾರುದತ್ತನು "ಧೀರಶಾಂತ."

ವಿಶಾಖದತ್ತನ ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ

ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುವಂತೆ ಅದರ ಕರ್ತೃ

ವಿಶಾಖದತ್ತನು ಮಹಾರಾಜ ಪೃಥುವಿನ (ಕೆಲವು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಸ್ಕರದತ್ತ) ಮಗನೂ ವಟೇಶ್ವರದತ್ತ ಸಾಮಂತನ ಮೊಮ್ಮಗನೂ ಆಗಿದ್ದನು. ಪೃಥು ಮತ್ತು ವಟೇಶ್ವರದತ್ತರು ಯಾರೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರೊ॥ ವಿಲ್ಸನ್ ಪೃಥ್ವೀರಾಜ ಚೌಹಾಣನೇ ಇರಬಹುದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವಿಶಾಖದತ್ತನು ಒಬ್ಬ ರಾಜ ನಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಅವನು ಶಿವಭಕ್ತನಾಗಿದ್ದನು; ನ್ಯಾಯ, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಉಶನಸನ ದಂಡನೀತಿ, ವ್ಯಾಕರಣ, ಇತ್ಯಾದಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತ ನಾಗಿದ್ದನು. ಅವನ ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ, ಪ್ರೊ॥ ವಿಲ್ಸನ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ನಾಟಕ ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮ್ಲೇಚ್ಛ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಮಹಮ್ಮದೀಯರೆಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ, ಕ್ರಿ. ಶ. 11ನೇ ಅಥವಾ 12ನೇ ಶತಮಾನವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರೊ॥ ತೇಲಂಗ್ (Telang) ತೋರಿಸಿರುವಂತೆ ಮ್ಲೇಚ್ಛಶಬ್ದವು ಹೂಣ ಮುಂತಾದವ ರನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕ್ರಿ. ಶ. 11ನೇ ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಮುಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿಶಾಖದತ್ತನನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವುದು ಸರಿಯಿಲ್ಲ. ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ದಶರೂಪಕ ಮತ್ತು ಸರಸ್ವತೀಕಂಠಾಭರಣಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಆ ಎರಡೂ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕ್ರಿ. ಶ. 10ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಶಾಖ ದತ್ತನು ಕ್ರಿ. ಶ. 10ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಅನಂತರದವನಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಭರತ ವಾಕ್ಯವು ಹೀಗಿದೆ— "ಸ ಶ್ರೀಮದ್ಬಂಧುಭೃತ್ಯಶ್ಚಿರಮವತು ಮಹೀಂ ಪಾರ್ಥಿವ ಶ್ಚಂದ್ರಗುಪ್ತಃ". ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನು ಮಗಧದ ಗುಪ್ತವಂಶದ ಎರಡನೇ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನೆಂದು ಪ್ರೊ॥ ರೇ ಮುಂತಾದವರು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾದರೆ ವಿಶಾಖ ದತ್ತನ ಕಾಲವು ಕಾಲಿದಾಸನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾದುದು, ಅಂದರೆ ಕ್ರಿ. ಶ. 5ನೇ ಶತಮಾನ. ನಾಟಕದ 2ನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ "ಪ್ರಾರಭ್ಯತೇ ನ ಖಲು ವಿಘ್ನಭಯೇನ ನೀಚೈಃ" (17ನೇ ಪದ್ಯವು) ಇತ್ಯಾದಿ ಶ್ಲೋಕವು ಭರ್ತೃಹರಿಯ ನೀತಿಶತಕದಲ್ಲಿಯೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಭರ್ತೃಹರಿಯು ಕ್ರಿ. ಶ. 651 ರಲ್ಲಿ ಗತಿಸಿದನು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಭರ್ತೃಹರಿಯೇ ಇದನ್ನು ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರ ಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಶಾಖದತ್ತನು ಕ್ರಿ. ಶ. ಆರನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಈಚಿನವನಲ್ಲ.

ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸದ ಕಥಾವಸ್ತು ಹೀಗೆ ಇದೆ— ಚಾಣಕ್ಯನು ತಾನು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದಂತೆ ನಂದ ರಾಜನನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ ಮೌರ್ಯನನ್ನು ಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕೆ ಏರಿಸಿದನು. ತಾನೇ ಪ್ರಧಾನ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯಲು ಇಚ್ಛಿಸದ ಅವನು ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸಲು ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಅಮಾತ್ಯನಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೇ ಸರಿಯಾದ ಉಪಾಯವೆಂದು ಬಗೆದನು. ಆದರೆ ರಾಕ್ಷಸನು ನಂದರ ನಾಶಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕಾರವಾಗಿ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನನ್ನು ಸಿಂಹಾಸನದಿಂದ ಉರುಳಿಸುವ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿದ್ದನು. ಅಂತಹ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು

ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನ ಅಮಾತ್ಯನಾಗುವಂತೆ ಚಾಣಕ್ಯನು ಹೇಗೆ ಮಾಡಿದನು ಎಂಬುದೇ 7ಅಂಕಗಳ ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು. ರಾಕ್ಷಸನು ಸರ್ವಾರ್ಥಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ರಾಜನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕುಸುಮಪುರದಲ್ಲಿ ಪರ್ವತಕನ ಮೈತ್ರಿಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದನು. ಚತುರನಾದ ಚಾಣಕ್ಯನು ಇದನ್ನು ತಿಳಿದು ಪರ್ವತಕನನ್ನು ವಿಷಕನ್ಯಾಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಕೊಲ್ಲಿಸಿದನು; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿಸಿದವನು ರಾಕ್ಷಸನೇ ಎಂದು ಸುದ್ದಿ ಹಬ್ಬಿಸಿದನು. ಹಾಗೆಯೇ ಸರ್ವಾರ್ಥಸಿದ್ಧಿಯನ್ನೂ ಕೊಲ್ಲಿಸಿದನು. ಆಗ ಪರ್ವತಕನ ಮಗನಾದ ಮಲಯಕೇತುವಿನೊಂದಿಗೆ ರಾಕ್ಷಸನು ಕುಸುಮಪುರವನ್ನು ಭೂಗರ್ಭಪಥದ ಮೂಲಕ ಬಿಟ್ಟು ಓಡಿಹೋಗಬೇಕಾಯಿತು. ಆದರೆ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಮರಣಕ್ಕೆ ರಾಕ್ಷಸನೇ ಕಾರಣನೆಂದು ನಂಬಿದ ಮಲಯಕೇತುವು ಅವನೊಂದಿಗೆ ಜಗಳವಾಡಿ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗುವನು. ಭಾಗುರಾಯಣನೊಂದಿಗೆ ಕುಸುಮಪುರದ ಮುತ್ತಿಗೆಗಾಗಿ ಹೋಗುವನು. ಅವರ ಕಥೆಯೂ ಅಲ್ಲಿಗೇ ಮುಗಿಯುವುದು. ಎಲ್ಲಾ ಭರವಸೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ರಾಕ್ಷಸನು ಕಡೆಯದಾಗಿ ಅವನ ಗೆಳೆಯ ಚಂದನದಾಸನನ್ನು ಮರಣದಂಡನೆಯಿಂದ ರಕ್ಷಿಸಲು ನಿರ್ಧರಿಸುವನು. ಚಾಣಕ್ಯನು ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ವಶಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಚಂದನದಾಸನ ಮೇಲೆ ರಾಜದ್ರೋಹದ ಆಪಾದನೆ ಹೊರಿಸಿ ಮರಣದಂಡನೆಯನ್ನು ವಿಧಿಸಿದ್ದನು. ದಂಡನೆಯ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಂದ ರಾಕ್ಷಸನು ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನ ಅಮಾತ್ಯತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಚಂದನದಾಸನನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವನು. ಚಾಣಕ್ಯನು ನೆಮ್ಮದಿಯ ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಬಿಡುವನು.

ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸದ ವಸ್ತುವಿನ ಐಕ್ಯವು (Unity of Plot) ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲಾ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ, ಪಾತ್ರಗಳೂ, ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಯೋಜನೆಗೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದು ಒಂದು ಗುರಿಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ವೈವಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಏಕತ್ವ, ಏಕೋದ್ದೇಶತ್ವವೆಂದರೆ ಇದು ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿದೆ. ರಾಜಕೀಯದ ಸ್ಥಿರತೆಗಾಗಿ ನಡೆಸಿದ ಹಂಚಿಕೆಗಳೇ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿದ್ದರೂ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಬೇಸರ ಬರದೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಚಾಣಕ್ಯನ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾ ನಾಟಕವನ್ನು ಓದುತ್ತೇವೆ ಅಥವಾ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೂಡ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರ ಬರುವುದಿಲ್ಲ, ಕೇವಲ ಒಂದೆರಡು ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವು ಮಾತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ. ಚಾಣಕ್ಯ, ರಾಕ್ಷಸ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಗುಪ್ತರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕವಿಯು ಬಹಳ ಚನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಚಂದನದಾಸನ ಮಿತ್ರಪ್ರೇಮವು ಮಾತ್ರ ಹೋಲಿಕೆಗೆ ಮೀರಿದುದು.

ಅಭಿಜ್ಞಾನಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ ರಾಜನ ಉಂಗುರದಂತೆ ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸದಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸನ ಮುದ್ರೆಯುಂಗುರವು ರಾಕ್ಷಸನನ್ನೇ ಬಲೆಗೆ ಬೀಳಿಸಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆ ಮುದ್ರೆಯುಂಗುರವು ಮೊದಲನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿಯೇ ಚಾಣಕ್ಯನ ಕೈಗೆ ಬರುತ್ತದೆ; ಚಂದನದಾಸನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ರಾಕ್ಷಸನ ಮಗನ ಕೈಯಿಂದ

ಜಾರಿ ಉರುಳಿಬಿಂದು ಚಾರನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಸಿಕ್ಕು ಚಾಣಕ್ಯನಿಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಆ ಮುದ್ರೆಯಿಂದ ಅಂಕಿತವಾದ ಪತ್ರ ಮತ್ತು ಆಭರಣದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕೊಂಡು ಸಿದ್ಧಾರ್ಥಕನೆಂಬ ಚಾಣಕ್ಯನ ಚಾರನು ಮಲಯಕೇತುವಿನ ಕೈಗೆ ಬೇಕಂ ತಲೆ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಮಲಯಕೇತುವು ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಕೊಲೆ ಗಾರ ವಂಚಕನೆಂದು ನಂಬುತ್ತಾನೆ. ರಾಕ್ಷಸನು ಅವನ ಸಹಾಯವನ್ನು ಅಂತಿಮ ವಾಗಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಚಾಣಕ್ಯನ ಯೋಜನೆಯ ಪಾಶದಲ್ಲಿ ಗತ್ಯಂತರವಿಲ್ಲದೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮುದ್ರೆಯುಂಗುರದ ಮೂಲಕ ರಾಕ್ಷಸನು ಇಲ್ಲಿ ವಶಕ್ಕೆ ಬರುವು ದರಿಂದ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸವೆಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ.

ಚತುರ್ಭಾಣೀ ಮತ್ತು ಇತರ ಭಾಣಗಳು

ಚತುರ್ಭಾಣೀ ಎಂಬುದು ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ನಾಲ್ಕು ಭಾಣಗಳ ಸಂಗ್ರಹ. ಅದನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. 1922ರಲ್ಲಿ ಎಂ. ರಾಮಕೃಷ್ಣಕವಿ ಮತ್ತು ಎಸ್. ಕೆ. ರಾಮನಾಥಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ನಾಟಕದ ಕಾಲಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿರುವ ಆ ನಾಲ್ಕು ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಶೂದ್ರಕನ ಹೆಸರಿಗೇ ಹಚ್ಚಿದ್ದಾರೆ. ನಾಲ್ಕು ಭಾಣಗಳಂ ಇವು– 1) ಉಭಯಾಭಿಸಾರಿಕಾ, 2) ಪದ್ಮಪ್ರಾಭೃತಕ, 3) ಧೂರ್ತ–ವಿಟ–ಸಂವಾದ ಮತ್ತು 4) ಪಾದ–ತಾಡಿತಕ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಮಪ್ರಾಭೃತಕವು ಶೂದ್ರಕನದೆಂದೂ, ಉಭಯಾಭಿಸಾರಿಕಾ ವರರುಚಿಯದೆಂದೂ, ಧೂರ್ತ–ವಿಟ–ಸಂವಾದವು ಈಶ್ವರ ದತ್ತನದೆಂದೂ, ಪಾದತಾಡಿತಕವು ಶ್ಯಾಮಿಲಕನದೆಂದೂ ಒಂದು ಪರಂಪರಾಗತ ಶ್ಲೋಕವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾದತಾಡಿತಕವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ತೃವಿನ ಹೆಸರನ್ನಾಗಲೀ, ನಾಟಕವನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ತಂದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನಾಗಲಿ ತಿಳಿಸಿಲ್ಲ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತ, ಕುಂತಕ ಮತ್ತು ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರರ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಂದ ಪಾದ ತಾಡಿತಕವು ಕ್ರಿ.ಶ. 10ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಅನಂತರದ್ದಲ್ಲ ಎಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತವೆ. ಪದ್ಮಪ್ರಾಭೃತಕ ಮತ್ತು ಧೂರ್ತ–ವಿಟ–ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ಕ್ರಿ. ಶ. 11ನೇ ಶತ ಮಾನದ ಹೇಮಚಂದ್ರನು ಕಾವ್ಯಾನುಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಕಾಲದ ಈಚಿನ ಮಿತಿ ಕ್ರಿ.ಶ. 11ನೇ ಶತಮಾನ. ಉಭಯಾಭಿಸಾರಿಕಾದ ಈಚಿನ ಕಾಲಮಿತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾಲ್ಕೂ ಭಾಣ ಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಮಾನವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಅವು ಗಳಿಗೂ ಅನಂತರ ದೊರೆತ ಭಾಣಗಳಿಗೂ ಮಧ್ಯೆ ಕಾಲದ ಅಂತರ ಬಹಳವಿರುವಂತೆ ತೋರುವುದರಿಂದ, ಅವು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಕಾಲಿದಾಸ, ಶೂದ್ರಕ, ಮುಂತಾದವರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರದ ಕಾಲದವು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು

ಭಾಣ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಅನಂತರದ ನಾಟಕಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಈ

ನಾಲ್ಕು ಭಾಣಗಳು ಹೆಚ್ಚು ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೂ, ಸರಲತೆಯನ್ನೂ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನೂ, ವಿನೋದವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಇವುಗಳ ಪಾತ್ರಗಳು ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವಾಗಿವೆ. ಅವು ಯಾವುದೋ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತೆ ಮಾತ್ರ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಪದ್ಮಪ್ರಾಭೃತಕದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣೀಪುತ್ರ ಮೂಲದೇವನೆಂಬುವವನು ತನ್ನ ಪ್ರಿಯೆ ದೇವದತ್ತೆಯೆಂಬ ವೈಶ್ಯೆಯ ತಂಗಿ ದೇವಸೇನೆಯಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತನಾಗಿ, ತನ್ನ ಮಿತ್ರ ವಿಟ ಶಶನನ್ನು ದೇವಸೇನೆಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ನಿಯಮಿಸುವನು. ವಿಟನು ಉಜ್ಜಯಿನಿಯ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಓಡಾಡುತ್ತ ಪ್ರಣಯಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ವಿವಿಧ ವರ್ಗದ ವಿನೋದಪರ ಜನರೊಂದಿಗೆ ಆಕಾಶಭಾಷಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾ, ತನ್ನ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿ ದೇವಸೇನೆಯ ಪ್ರೀತಿಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿ ಒಂದು ಪದ್ಮವನ್ನು ತನ್ನ ಮಿತ್ರನಲ್ಲಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವನು. ಆದರಿಂದಲೇ ಈ ಭಾಣಕ್ಕೆ ಪದ್ಮಪ್ರಾಭೃತಕ (ಕಮಲ–ಬಹುಮಾನ) ವೆಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿರುವುದು. ಧೂರ್ತ–ವಿಟ–ಸಂವಾದವು ಹೆಸರು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಒಬ್ಬ ವಿಟನು ಧೂರ್ತನೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸಿದ ಸಂಭಾಷಣೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ವಿಟನು ಮಳೆಗಾಲದ ದಿನವೊಂದರ ಬೇಸರವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಸುತ್ತಾಡುತ್ತಾ ಧೂರ್ತದಂಪತಿಗಳಾದ ವಿಶ್ವಲಕ ಮತ್ತು ಸುನಂದೆಯರ ಮನೆಗೆ ಬರುವನು. ಅಲ್ಲಿ ದಿನವೆಲ್ಲಾ ಧೂರ್ತನೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೇಮ–ಕಾಮಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವನು. ಈ ಭಾಣದ ವಿಷಯಗಳು ಕುಟ್ಟನೀಮತದ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿವೆ. ಉಭಯಾಭಿಸಾರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಕುಬೇರದತ್ತನೆಂಬುವನು ನಾರಾಯಣದತ್ತಾ ಎಂಬ ತನ್ನ ಪ್ರೇಯಸಿಯ ಕೋಪವನ್ನು ಶಾಂತಗೊಳಿಸಲು ವಿಟನನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವನು. ವಿಟನು ರಸ್ತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಾಡಿ ಜನರೊಂದಿಗೆ ಮಾತುಕಥೆ ನಡೆಸಿ ನಾರಾಯಣದತ್ತೆಯ ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಕುಬೇರದತ್ತನಾಗಲೇ ಪ್ರೇಯಸಿಯೊಂದಿಗೆ ಸರಸಸಲ್ಲಾಪದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುವನು. ಪಾದತಾಡಿತಕದ ವಸ್ತು ನಾವೀನ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ವಿಟನೊಬ್ಬನು ವಿಟ–ಧೂರ್ತರ ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಲು ಹೋಗುವನು. ಆ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಯ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಮಹಾಮಾತ್ರನ ಮಗನೂ ಸ್ವತಃ ರಾಜನ ಅಧಿಕಾರಿಯೂ ಆಗಿರುವ ತೌಂಡಿಕೋಕಿ ವಿಷ್ಣುನಾಗನು ಮತ್ತಳಾದ ವೇಶ್ಯೆ ಮದನಸೇನಿಕೆಯ ಪಾದತಾಡನಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಶಿರವನ್ನೊಡ್ಡಿ ಅವಮಾನಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದದ್ದು. ವೇಶ್ಯೆಯೇ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಕೆಲವರೂ, ವಿಷ್ಣುನಾಗನೇ ವೇಶ್ಯೆಯ ನೊಂದ ಪಾದಗಳನ್ನು ಒತ್ತಬೇಕೆಂದು ಕೆಲವರೂ ಹೇಳಿದರೆ, ಕವಿ ರುದ್ರವರ್ಮನು ಅವಮಾನಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದ ತಲೆಯನ್ನೇ ಕತ್ತರಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದನು. ಅಂತಿಮ ನಿರ್ಣಯದಂತೆ ವಿಷ್ಣುನಾಗನ ಸಮುಖದಲ್ಲಿಯೇ ಗೋಷ್ಠಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷನಾಗಿದ್ದ ವಿಟನ ಮಸ್ತಕದ ಮೇಲೆ ವೇಶ್ಯೆಯು ತನ್ನ ಪಾದವನ್ನಿಡುವಂತೆ ವಿಧಿಸಲಾಯಿತು.

ಚತುರ್ಭಾಣೀಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳ ವೈವಿಧ್ಯವಾಗಲಿ ಮುಕ್ತಮನಸ್ಸಿನ ವಿಡಂಬನೆ–ಹಾಸ್ಯವಾಗಲಿ ಅನಂತರದ ಯಾವ ಭಾಣದಲ್ಲಿಯೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ವಸಂತವರ್ಣನೆಯ ಕರ್ತೃ ಕವಿ ಸಾರಸ್ವತಭದ್ರ, ಕಾತಂತ್ರ ವ್ಯಾಕರಣದ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರ ಮೇಲೆ ಸದಾ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಸಾರುವ ಪಾಣಿನೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅತಿ ಪಂಡಿತ ದತ್ತಕಲಸಿ, ಶಾಕ್ಯಭಿಕ್ಷು ಸಂಧಿಲಕ, ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಮರೆಯಾಗಲಾರವು. ಈ ಭಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಸಾಹಸದ ವಿವಿಧ ಚಿತ್ರಗಳು, ಅಪವಾದ, ಆರೋಪ, ಹರಟೆಗಳ ನಮೂನೆಗಳು, ರಾಜಧಾನಿಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿದ ಜನರ ಸ್ವಾರ್ಥ, ದುರಾಚಾರಗಳ ಮೇಲಿನ ವಿಡಂಬನೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ. 620ರಲ್ಲಿ ಕಾಂಚಿಯಲ್ಲಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಮಹೇಂದ್ರವಿಕ್ರಮವರ್ಮನು ಬರೆದ ಮತ್ತವಿಲಾಸಭಾಣವು ಚತುರ್ಭಾಣಿಯಲ್ಲಿನ ಭಾಣಗಳ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಶೈವ ಸನ್ಯಾಸಿಯೊಬ್ಬನು ಭಿಕ್ಷಾಪಾತ್ರೆಯಾಗಿ ತಲೆಬುರುಡೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಕಪಾಲಿಯೆಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಕಾಂಚಿಯ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ಸಂನ್ಯಾಸಿಯೊಂದಿಗೆ ಜಗಳವಾಡುವನು. ತನ್ನ ಭಿಕ್ಷಾಪಾತ್ರೆಯನ್ನು ಭಿಕ್ಷುವು ಕದ್ದಿದ್ದಾನೆಂದು ಆರೋಪ ಮಾಡುವನು. ಕಡೆಗೆ ಒಬ್ಬ ಪಾಶುಪತನು ಹುಚ್ಚನೊಬ್ಬನಿಂದ ಆ ಭಿಕ್ಷಾಪಾತ್ರೆಯನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾಗಿ ಹೇಳಿ ಶೈವನಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿಸುವನು. ವಿಡಂಬನೆ ಮತ್ತು ಮತಗಳ ಟೀಕೆಗಳು ಬಹಳ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿವೆ. ಈ ಭಾಣವು ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಹಸನವಾಗಿದೆ.

ಭಾಣಗಳು ಬರುಬರುತ್ತಾ ಅಭಿರುಚಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕೀಳುಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಲು ಅನಂತರದ ಭಾಣಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಕ್ರಿ.ಶ. 13ನೇ ಶತಮಾನದ ಕಾಲಂಜರ ವತ್ಸರಾಜನ ಕರ್ಪೂರಚರಿತವು ಅನಂತರ ದೊರೆತ ಭಾಣ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅತಿರೇಕದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿವೆ. ವಾಮನ ಭಟ್ಟ ಬಾಣನ (ಕ್ರಿ. ಶ. 14ನೇ ಶತಮಾನ) ಶೃಂಗಾರ–ಭೂಷಣ, ಕಾಂಚಿಯ ವರದಾಚಾರ್ಯನ ವಸಂತತಿಲಕ, ಅವನ ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿ ರಾಮಭದ್ರ ದೀಕ್ಷಿತನ (ಕ್ರಿ.ಶ. 17ನೇ ಶತಮಾನ) ಶೃಂಗಾರತಿಲಕ, ನಲ್ಲಾ ದೀಕ್ಷಿತನ (ಕ್ರಿ.ಶ.1700) ಶೃಂಗಾರಸರ್ವಸ್ವ, ಕೇರಲ ಕೋಟಿಗಪುರ ಯುವರಾಜನ ರಸಸದನ, ರಂಗಾಚಾರ್ಯನ ಪಂಚಬಾಣವಿಜಯ, ಶಂಕರನ ಶಾರದಾತಿಲಕ, ಶ್ರೀನಿವಾಸಾಚಾರ್ಯನ ರಸಿಕರಂಜನ, ಮೈಸೂರು ನಟರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಶೀಪತಿ ಕವಿರಾಜನ ಮುಕುಂದಾನಂದ, ಹೈದರಾಲಿಯ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದ ವೆಂಕಾಮಾತ್ಯನ ಕಾಮವಿಲಾಸ ಮುಂತಾದ ಅನಂತರ ಕಾಲದ ಭಾಣಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಕ್ರಿ.ಶ. 18ನೇ ಶತಮಾನದ ಭಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಶೀಪತಿಯ ಮುಕುಂದಾನಂದವು ಮಿಶ್ರಭಾಣವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭುಜಂಗಶೇಖರನೆಂಬ ವಿಟನ ಶೃಂಗಾರಲೀಲಾ

ವಿನೋದಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ–ಗೋಪಿಯರ ರಾಸಲೀಲೆಗಳ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕವಿಯು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದ್ವಿಸಂಧಾನ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಭಾಣಗಳು ಹಾಸ್ಯ-ವಿಡಂಬನೆ, ಶೃಂಗಾರಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿವೆ.

(ಆ) ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಪ್ರೌಢ ಹಂತ

ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಧನೆಯ ಹಂತ ಇಲ್ಲಿಗೇ ಮುಗಿಯಿತು, ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಪ್ರೌಢ ಹಂತವೆಂದು ನಿಯತವಾಗಿ ವಿಭಾಗ ಮಾಡಿ ಹೇಳುವ ಉದ್ದೇಶವಿಲ್ಲ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಶ್ರೀಹರ್ಷನು ಕ್ರಿ. ಶ. 7ನೇ ಶತಮಾನದವನು. ಅವನ ಕೃತಿಗಳ ಅನಂತರ ಬಂದ ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣ, ಭವಭೂತಿ, ಮುಂತಾದವರ ನಾಟಕಗಳು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ, ಬಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ, ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೌಢವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಪ್ರೌಢ ಹಂತವೆಂದು ಕೇವಲ ಸೌಕರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕರೆದಿದೆ. ಈ ಕಾಲದ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗುವುದು. ಮೊದಲು ಶ್ರೀಹರ್ಷನ ನಾಟಕಗಳು—

ಶ್ರೀಹರ್ಷನ ನಾಟಕತ್ರಯೀ

ಶ್ರೀಹರ್ಷನು ಕ್ರಿ. ಶ. 606 ರಿಂದ 648 ರವರೆಗೆ ಸ್ಥಾಣ್ವೀಶ್ವರ ಮತ್ತು ಕಾನ್ಯಕುಬ್ಜಗಳ ರಾಜನಾಗಿದ್ದನು. ಅವನ ಪೂರ್ಣ ಹೆಸರು ಶ್ರೀಹರ್ಷವರ್ಧನ ಶೀಲಾದಿತ್ಯ. ಆವನೇ ಬಾಣಭಟ್ಟ ಮತ್ತು ಚೀನೀ ಯಾತ್ರಿಕ ಹೂಯೆನ್ ತ್ಸಾಂಗರ ಆಶ್ರಯದಾತೃವಾಗಿದ್ದವನು. ಅವನು ಮೂರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ : 1. ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕಾ, 2. ರತ್ನಾವಲೀ ಮತ್ತು 3. ನಾಗಾನಂದ. ಈ ನಾಟಕಗಳ ಕರ್ತೃ ಶ್ರೀಹರ್ಷನೆಂಬ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಎದ್ದಿರುವ ಸಂದೇಹಗಳು ನಿರಾಧಾರವಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ಸಂದೇಹಗಳು ಎದ್ದಿರುವುದು ಮಮ್ಮಟನ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರ ವಿವರಣೆಗಳಿಂದ. ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶದಲ್ಲಿ ಮಮ್ಮಟನು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಅರ್ಥಲಾಭವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಲು ಶ್ರೀಹರ್ಷಾದಿಗಳಿಂದ ಧಾವಕಾದಿ ಕವಿಗಳು ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಪಡೆದರು ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರು ಕೆಲವರು ಶ್ರೀಹರ್ಷನು ಧಾವಕನಿಂದ ರತ್ನಾವಲಿಯನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿ ಹಣಕೊಟ್ಟು ಅದನು ತನ್ನ ಹೆಸರಿಗೆ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡನು ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಶ್ರೀಹರ್ಷನ ನಾಟಕಕರ್ತೃತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಸಂದೇಹಗಳು ಎದ್ದಿವೆ. ಆದರೆ ಕ್ರಿ. ಶ. 7ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ 9ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ದೊರೆಯುವ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಯಾವ ಸಂದೇಹಗಳಿಗೂ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ. ಕ್ರಿ. ಶ. 7ನೇ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇ-ತ್ಸಿಂಗನು

ನಾಗಾನಂದದ ಕಥೆಯನ್ನು ಶ್ರೀಹರ್ಷನು ನಾಟಕವಾಗಿಸಿದನು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕ್ರಿ. ಶ. 9ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ದಾಮೋದರಗುಪ್ತನು ತನ್ನ ಕುಟ್ಟನೀಮತದಲ್ಲಿ ರತ್ನಾವಲಿಯನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳಿ ಅದು ಶ್ರೀಹರ್ಷನ ಕೃತಿಯೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನು ನಾಟಕಗಳ ಪರಿಚಯ.

ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕಾ ಮತ್ತು ರತ್ನಾವಲೀ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳು ನಾಲ್ಕು ಅಂಕಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ನಾಟಿಕಾ ಎಂಬ ಉಪರೂಪಕ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವುಗಳು. ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳ ನಾಯಕನು ಧೀರಲಲಿತ ಉದಯನ ವತ್ಸರಾಜ, ವಿದೂಷಕನು ವಸಂತಕನೆಂಬುವವನು, ಹಿರಿಯ ರಾಣಿ ವಾಸವದತ್ತೆ ಮತ್ತು ರಾಣಿಯ ಸಖಿ ಕಾಂಚನಮಾಲೆ. ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕಾದ ನಾಯಿಕೆಯು ಆರಣ್ಯಕಾ (ಅರಣ್ಯದಿಂದ ರಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟವಳು ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಆ ಹೆಸರು) ಮತ್ತು ರತ್ನಾವಲಿಯ ನಾಯಿಕೆಯು ಸಾಗರಿಕಾ (ಸಾಗರದಿಂದ ರಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟವಳು ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಈ ಹೆಸರು). ಹೊಸ ಹೊಸ ಸುಂದರಿಯರ ಪ್ರೇಮಪಾಶಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟು ಬಿದ್ದು, ವಿದೂಷಕನ ಸಹಾಯವನ್ನು ಪಡೆದು, ಹಿರಿಯ ರಾಣಿಯರ ಕ್ರೋಧವನ್ನು ಅನುನಯದಿಂದಲೋ ಕಾಲಿಗೆ ಬೀಳುವುದರಿಂದಲೋ ಶಮನಗೊಳಿಸಿ ಮುನ್ನಡೆಯುವ ದೀರಲಲಿತ ರಾಜನು ಅಂತದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಯಸಿಯು ಯಾವುದೋ ರಾಜವಂಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವಳು ಹಿರಿಯ ರಾಣಿಯ ಸಂಬಂಧಿಯೆಂಬ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದು–ಇದು ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದ ಮಾದರಿ. ಕಾಲಿದಾಸನ ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರವು ಈ ಮಾದರಿಯ ಮೊದಲ ನಾಟಕ. ಅನಂತರದ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಅದೇ ಮಾದರಿಯ ಪಡಿಯಚ್ಚನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕಾದಲ್ಲಿ ಗರ್ಭಾಂಕವು (ನಾಟಕದಲ್ಲೊಂದು ಚಿಕ್ಕನಾಟಕ) ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕಲ್ಪನೆ. ರತ್ನಾವಲಿಯಲ್ಲಿ ಐಂದ್ರಜಾಲಿಕನ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲವಸ್ತು ಬೃಹತ್ಕಥಾಮೂಲದ್ದು ಎನ್ನಬಹುದು.

ನಾಗಾನಂದದ ವಿಷಯ, ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳು ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ನಾಟಕದವುಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಇದು ಗಂಭೀರವಾದ ವಾತಾವರಣದ ನಾಟಕ. ಇದರಲ್ಲಿ 5 ಅಂಕಗಳಿವೆ. ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತುವು ಜೀಮೂತವಾಹನನ ಆತ್ಮಾಹುತಿಯುಳ್ಳ ಬೌದ್ಧ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ. ಆ ಕಥೆಯು ಬೃಹಕಥೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ಆವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಾವನೆಯುಲ್ಲಿ ಆ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಮೂಲವನ್ನು ವಿದ್ಯಾಧರ ಜಾತಕವೆಂದು ಹೇಳಿದೆ, ಮೊದಲಿನ ಮೂರು ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಜೀಮೂತವಾಹನ ಮತ್ತು ಮಲಯವತಿಯರ ಪ್ರೇಮದ ವೃತ್ತಾಂತವು ಬೆಳೆದಿದೆ. ಗೌರಿಯ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ಮೊದಲು ಸಂಧಿಸುವರು. ಮೊದಲ ನೋಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮವು ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಅಂಕುರಿಸುವುದು. ಅದು ಬೆಳೆದು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ

ವಾದ ಹಂತಕ್ಕೆ ಬರುವುದು. ಶ್ರೀಹರ್ಷನು ಶೃಂಗಾರರಸವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಮೂಲ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಪ್ರಣಯವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಿಕ್ಕ ಎರಡು ಅಂಕಗಳು ನಾಯಕನ ಸ್ವಾರ್ಥತ್ಯಾಗವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುವು. ಶಂಖಚೂಡನೆಂಬ, ಗರುಡನಿಗೆ ಆಹಾರಬೇಕಾಗಿದ್ದ, ನಾಗನಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಂತೆ ಜೀಮೂತವಾಹನನು ತಾನೇ ಆಹಾರವಾಗಲು ಪರ್ವತದ ಶೃಂಗಕ್ಕೆ ಹೋಗುವನು. ಗರುಡನು ಅವನನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವನು. ಶಂಖಚೂಡನು ಕೂಗಿಕೊಂಡಾಗ ಗರುಡನಿಗೆ ತನ್ನ ತಪ್ಪು ಗೊತ್ತಾಗುವುದು, ಗೌರಿಯು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಳಾಗುವಳು. ಅಮೃತಸೇಚನದಿಂದ ಜೀಮೂತವಾಹನನೂ ಬದುಕುವನು ಅಷ್ಟುದಿನ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರಗಳಾಗಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದ ನಾಗಗಳೂ ಬದುಕಿದವು. ಶೃಂಗಾರ ವೃತ್ತಾಂತಕ್ಕೂ ತ್ಯಾಗವೀರರಸದ ವೃತ್ತಾಂತಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ನ್ಯೂನತೆ. ಶ್ರೀಹರ್ಷನು ಬೌದ್ಧಮತಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಮೇಲೆ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದಿರಬೇಕು.

ನಾಟಕಕಾರನಾಗಿ ಶ್ರೀಹರ್ಷನು ಶ್ರೇಷ್ಠರಾದ ಭಾಸ, ಕಾಲಿದಾಸ, ಭವಭೂತಿ, ಮುಂತಾದವರ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರದಿದ್ದರೂ ಮಧ್ಯಮ ಸ್ತರದ ನಾಟಕ ರಚಯಿತೃವೆಂದು ಅವನನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಅನುಕರಣೆಯಿಂದ ಅವನ ಶಕ್ತಿಯು ಕುಂಠಿತವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಅವನ ನಾಟಕ ಕೌಶಲಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಶೃಂಗಾರ ರಸವನ್ನು ಪೋಷಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅವನು ಉತ್ತಮನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿಯಾಗಿಯೂ ಕೂಡ ಅವನು ತನ್ನ ಉತ್ತಮತ್ವವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ನೈಪುಣ್ಯ, ಸರಲ–ಮಧುರವಾದ ಶೈಲಿ, ಅಲಂಕಾರಗಳ ಹಿತ–ಮಿತವಾದ ಪ್ರಯೋಗ, ಇವು ಶ್ರೀಹರ್ಷನ ನಾಟಕಗಳ ಉತ್ತಮ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು. ಅವನ ಕವಿತಾನೈಪುಣ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಉದಾಹರಣೆ ಸಾಕು–(ರತ್ನಾವಲೀ, I.19)—

> ಕುಸುಮಸುಕುಮಾರಮೂರ್ತಿರ್ದಧತೀ ನಿಯಮೇನ ತನುತರಂ ಮಧ್ಯಂ ।
> ಆಭಾತಿ ಮಕರಕೇತೋಃ ಪಾರ್ಶ್ವಸ್ಥಾ ಚಾಪಯಷ್ಟಿರಿವ ॥

'ಹೂವಿನಂತೆ ಮೃದುವಾದ ದೇಹವುಳ್ಳ ಅತ್ಯಂತ ತೆಳುವಾದ ಮಧ್ಯವುಳ್ಳ ಅವಳು ಕಾಮನ ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಬಿಲ್ಲಿನಂತೆ ಕಂಗೊಳಿಸುವಳು.' ಶ್ರೀಹರ್ಷನ ರತ್ನಾವಲಿಯು ದಶರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಸಂಧ್ಯಂಗಗಳ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ.

ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನ ವೇಣೀಸಂಹಾರ

ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನು ಕಾನ್ಯಕುಬ್ಜದ ಕಾಶ್ಯಪ ಅಥವಾ ಶಾಂಡಿಲ್ಯಗೋತ್ರದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರನು

ಹೇಳುವಂತೆ ಅದನಿಗೆ 'ಮೃಗರಾಜಲಕ್ಷಣ' ಎಂಬ ಬಿರುದಿತ್ತು. ಅವನು ಆದಿಶೂರನೆಂಬ ಬಂಗಾಲ ರಾಜನ ಆಮಂತ್ರಣದಂತೆ ಬಂಗಾಲಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ನೆಲೆಸಿದ ಐವರು ಕಾನ್ಯಕುಬ್ಜ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೆಂದು ಒಂದು ಐತಿಹ್ಯವಿದೆ. ನಾಟಕದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಿಂದಲೂ ಇದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದಿಸೂರನು ಬಲ್ಲಾಳಸೇನನಿಂದ 22ನೆಯ ತಲೆಯವನೆಂದೂ ಭಾಗವತ-ಪಾಂಚರಾತ್ರ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಅನುಯಾಯಿಯೆಂದೂ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಕಾಲವು ಕ್ರಿ.ಶ. ಎಂಟನೇ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧವಾಗಿರಬೇಕು. ಕ್ರಿ. ಶ. 8ನೇ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿದ್ದ ವಾಮನನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರಸೂತ್ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವೇಣೀಸಂಹಾರದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ವೇಣೀಸಂಹಾರದ ಕಥಾನಸ್ತುವನ್ನು ಮಹಾಭಾರತದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ದುಃಶಾಸನನು ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಮುಡಿಹಿಡಿದು ಕೌರವಸಭೆಗೆ ಎಳೆದು ತಂದಿದ್ದನು. ಆಗ ಅವಳ ಮುಡಿಯು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ವನವಾಸದ ಅನಂತರ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ತೊಡೆಯನ್ನು ಮುರಿದ ಭೀಮನು ಅವನ ರಕ್ತವನ್ನು ಹಚ್ಚಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಬಿಚ್ಚಿದ ಮುಡಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದನು. ನಾಟಕದ ಆರು ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಭೀಮನ ಪ್ರತೀಕಾರದ ನಿರೀಕ್ಷೆ, ದ್ರೌಪದಿಯ ಗತದುಃಖಸ್ಮರಣೆ, ಕೃಷ್ಣದೌತ್ಯದ ವೈಫಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎರಡನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನ ಮತ್ತು ಭಾನುಮತಿಯರ ಶೃಂಗಾರ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾನುಮತಿಯು ಕಂಡಿದ್ದ, ಮುಂದಿನ ದುರ್ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಸ್ವಪ್ನವನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯ ಬೀಭತ್ಸ ದೃಶ್ಯಗಳ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುವ ಮೂರನೇ ಅಂಕವು ಎಲ್ಲಾ ಕೌರವ ವೀರರ ಮತ್ತು ದ್ರೋಣ, ಕರ್ಣ, ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲರ ಅವಸಾನವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನು ಗಾಯಗೊಳ್ಳುವನು. ದುಃಶಾಸನನನ್ನು ಭೀಮನು ಕೊಲ್ಲುವನು. ಐದನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನ ಮುಂದೆ ಭೀಮನ ಮಾತಿನ ಅಟ್ಟಹಾಸವಿದೆ. ಆರನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ಸಾವಿನ ಸುದ್ದಿಯು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಭೀಮನು ಅವನ ರಕ್ತವನ್ನು ಹಚ್ಚಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಮುಡಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವನು.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೀರರಸವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಗಂಭೀರನೂ ಕ್ಷಮಾಶೀಲನೂ ಆದ ಯುಧಿಷ್ಠಿರನು ಇದರ ನಾಯಕ. ಪ್ರಗಲ್ಭ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಸ್ತ್ರೀಯಾದ ದ್ರೌಪದಿಯು ನಾಯಿಕೆ. ಭೀಮ, ದುರ್ಯೋಧನ, ಭಾನುಮತಿ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ, ಕರ್ಣ, ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ, ಗಾಂಧಾರಿ ಮತ್ತು ಚಾರ್ವಾಕರ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಚನ್ನಾಗಿ ಪೋಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಕವಿಯ ಮನೋಭಾವದಂತೆ ಭೀಮನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ದರ್ಪ ಮತ್ತು ಆಡಂಬರಗಳು ತುಂಬಿವೆ. ಐದನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಭೀಮನ ಮಾತು ಅತಿಯಾಯಿ.ತು. ಅದು

ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕುಂದೇನೂ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೂರನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯುದ್ಧ ದೃಶ್ಯಗಳ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲೂ ಕೂಡ ದೀರ್ಘತ್ವದ ಅತಿರೇಕವಿದೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಕೌರವರ ಸುದ್ದಿವಾಹಕ ಸುಂದರಕನ ವರ್ಣನೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ. ಕರ್ಣನ ಸಾವಿನ ಅಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತರಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ನ್ಯೂನತೆಗಳಿದ್ದರೂ ವೀರ, ಅದ್ಭುತ, ಬೀಭತ್ಸ, ಮುಂತಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಮುಚಿತವಾದ ಪದಬಂಧದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕವಿಯ ಶೈಲಿ ಪ್ರಶಂಸಾರ್ಹ.

ಭವಭೂತಿಯ ನಾಟಕತ್ರಯೀ

ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿದಾಸನ ಅನಂತರದ ಸ್ಥಾನವು ಭಟ್ಟಭವಭೂತಿಗೆ ಮೀಸಲು. ಕಾಲಿದಾಸನಂತೆ ಅವನೂ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವನು ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಪದ್ಮಪುರದಲ್ಲಿ ಉದುಂಬರ ವಂಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ, ಕಾಶ್ಯಪ ಗೋತ್ರದ, ತೈತ್ತಿರೀಯ ಶಾಖಾನುಯಾಯಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿದ್ದರು. ಆ ವಂಶದ ಭಟ್ಟಭವಭೂತಿಯು ಮಹಾಕವಿಯೆಂಬ ಪೂರ್ವಜನಿಂದ ಐದನೆಯ ತಲೆಯವನು. ಅವನ ತಾತನ ಹೆಸರು ಭಟ್ಟ ಗೋಪಾಲ. ನೀಲಕಂಠ ಮತ್ತು ಜಾತೂಕರ್ಣೀ ಎಂಬವರು ಅವನ ತಂದೆ–ತಾಯಿಗಳು. ಅವನಿಗೆ ಶ್ರೀಕಂಠನೆಂಬ ಬಿರುದಿತ್ತು. ಜ್ಞಾನನಿಧಿಯು ಅವನ ಗುರುವಾಗಿದ್ದನು. ಯಶೋವರ್ಮನು ಅವನ ಆಶ್ರಯದಾತ್ರವಾಗಿದ್ದನು. ಆ ರಾಜನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ. ಶ. 8ನೇ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ. ಅಲ್ಲದೆ ಕ್ರಿ.ಶ. 8ನೇ ಶತಮಾನದ ವಾಮನನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರಸೂತ್ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಭವಭೂತಿಯ ಮಹಾವೀರಚರಿತ್ರದಿಂದ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿರುವನು. ಈ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ಭವಭೂತಿಯ ಕಾಲವು ಕ್ರಿ.ಶ. 8ನೇ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧವೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳೆಂದರೆ 1. ಮಹಾವೀರಚರಿತ, 2. ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತ ಮತ್ತು 3. ಮಾಲತೀಮಾಧವ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ರಾಮಾಯಣದ ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿವೆ. ಮೂರನೆಯದು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಜನಜೀವನದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರೇಮಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿ ಪ್ರಕರಣವೆನ್ನಿಸಿದೆ. ಅವುಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಚಯವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗುವುದು.

1. ಮಹಾವೀರಚರಿತವು ಏಳು ಅಂಕಗಳ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದವರೆಗಿನ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯಿದೆ. ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಆ ಕಥೆಯನ್ನು ನಾಟಕೀಯ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಇಡೀ ವಸ್ತುವನ್ನು ರಾವಣನು ಶ್ರೀರಾಮನ ವಿರುದ್ಧ ನಡೆಸಿದ ಕಾರಸ್ಥಾನವೆಂಬಂತೆ ಬೆಳೆಸಲಾಗಿದೆ. ಸೀತೆಯನ್ನು ವರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ವಂಚಿತನಾದ ರಾವಣನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯು

ಶ್ರೀರಾಮನನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ ವಿಷಯವು ದ್ವೇಷದ ಬೀಜವನ್ನು ಬಿತ್ತುವುದು. ಶ್ರೀರಾಮನ ಮೇಲೆ ಪ್ರತೀಕಾರವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ರಾವಣನು ನಿರ್ಧರಿಸುವನು. ರಾಮನ ಕೈಯಿಂದ ಆದ ತಾಟಕೆ ಮುಂತಾದ ರಾಕ್ಷಸರ ವಧೆಯು ಅವನ ಪ್ರತೀಕಾರದ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದು. ರಾವಣನ ಮಂತ್ರಿ ಮಾಲ್ಯವಂತನು ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವನು. ಪರಶುರಾಮನನ್ನು ರಾಮನ ವಿರುದ್ಧ ಸಿಡಿದೇಳುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು, ಶೂರ್ಪನಖಿಯನ್ನು ಮಂಥರೆಯ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಕೈಕೇಯಿಯ ಕಿವಿಯನ್ನೂದಲು ಕಳುಹಿಸುವುದು, ಇವೆರಡು ಮಾಲ್ಯವಂತನು ಯೋಜಿಸಿದ ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆಯ ಅಂಗಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯ ಉಪಾಯವು ಸಿದ್ಧಿಸುವುದು. ಸೀತೆಯ ಅಪಹರಣಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಸುಗಮವಾಗುವುದು. ಅನಂತರ ರಾಮನ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗೆ ತಡೆಯನ್ನೊಡ್ಡಲು ಮಾಲ್ಯವಂತನು ವಾಲಿ ಮತ್ತು ಸುಗ್ರೀವರಲ್ಲಿ ಜಗಳವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವನು. ರಾಮನಿಂದ ವಾಲಿಯ ಕೊಲೆಯಾಗಿ ಆ ಯೋಜನೆಯು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಯದಾಗಿ ರಾವಣನು ಯುದ್ಧವನ್ನು ಹೂಡಬೇಕಾಯಿತು. ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ರಾವಣನ ಸೋಲು ಮತ್ತು ಸಾವು. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ರಾಮನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವು ನೆರವೇರುವುದು.

– ಪರಿಚಿತವಾದ ರಾಮಾಯಣದ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಭವಭೂತಿಯು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಸ್ತುವಿನ ಐಕ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ಹೊಸ ಪಾತ್ರಗಳು ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ. ಶ್ರೀರಾಮನು ಶೌರ್ಯ, ಸಾಹಸ ಮತ್ತು ಉದಾತ್ತತ್ವಗಳ ಸಾಕಾರ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಸೀತೆಯು ಸತ್ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಪಾತಿವ್ರತ್ಯಗಳ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಮಾಲ್ಯವಂತನು ರಾಜನೀತಿ ಚತುರನೂ ಸರ್ವೋಪಾಯಕುಶಲನೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಚಾಣಕ್ಯನ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟದಿದ್ದರೂ ತನ್ನದೇ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಚಾತುರ್ಯವನ್ನು ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಪರಶುರಾಮನು ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮತ್ತು ಅತಿ ಕೋಪಗಳ ಮಿಶ್ರಣವುಳ್ಳವನು. ವಾಲಿಯ ಉದಾತ್ತತ್ವವು ದುರ್ಬೋಧೆಯಿಂದ ದುರ್ಬಲವಾಗುವುದು. ಅದು ಆ ಪಾತ್ರದ ದುರಂತ. ನಾಲ್ಕನೇ ಅಂಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭರತನ ವೃತ್ತಾಂತ ವಾಲಿ ಮತ್ತು ಸುಗ್ರೀವರ ಕಾಳಗದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಬಹಳ ಚನ್ನಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. ಕೆಲವು ದೀರ್ಘವಾದ ಏಕಪಾತ್ರ ಪ್ರವಚನಗಳು, ಮೇರೆ ಮೀರಿದ ವರ್ಣನೆಗಳು ಮಾತ್ರ ನಾಟಕದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕುಂದುವಂತೆ ಮಾಡಿವೆ. ಮಾಲ್ಯವಂತನ ದೀರ್ಘವಾದ ಮಾತುಗಳು, ಪರಶುರಾಮ, ಜನಕ, ದಶರಥ, ಮುಂತಾದವರ ದೀರ್ಘ ಸಂವಾದಗಳು ಬೇಸರ ಬರಿಸು

ತ್ರವೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕದ ವೀರರಸಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಓಜಸ್ವಿಯಾದ ಶೈಲಿಯು ಭವಭೂತಿಯ ಪ್ರೌಢ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

2. ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತವು ಭವಭೂತಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಯೂ ಹೌದು ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ಕೃತಿಯೂ ಹೌದು. ಅದು ಏಳು ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ ಉತ್ತರಕಾಂಡದ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳೊಂದಿಗೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯು ಹಳೆಯದಾದರೂ ಸನ್ನಿವೇಶ ಜೋಡಣೆ ಮತ್ತು ಘಟನೆಗಳ ಪುನರ್ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೇ ಚಿತ್ರದರ್ಶನಾಂಕ ದಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದ ಅನಂತರ ಜನಕಾದಿ ಬಂಧುಗಳು ಹಿಂದಿರುಗಿದಾಗ ಖಿನ್ನಳಾದ ಸೀತೆಯನ್ನು ರಾಮನ ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸುವನು. ಅವಳ ಮನೋವಿನೋದಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರೀರಾಮನ ಗತಜೀವನದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದ ಚಿತ್ರ ವೀಥಿಯ ದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಆಹ್ವಾನಿಸುವನು. ತುಂಬು ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿದ್ದ ಸೀತೆಯು ಬಳಲಿ ಶ್ರೀರಾಮನು ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ತಲೆಯಿರಿಸಿ ಮಲಗಿದ್ದಾಗ ದುರ್ಮುಖನೆಂಬ ದೂತನು ಸೀತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಜನರಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ, ಲಂಕಾ ವಾಸದ ನಿಮಿತ್ತವಾದ ದುರಪವಾದವನ್ನು ತಿಳಿಸುವನು. ರಾಮನು ಪ್ರಜಾನು ರಂಜನೆಗಾಗಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುವನು. ಎರಡನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ 12 ವರ್ಷಗಳ ಅನಂತರದ ಘಟನೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ವನದೇವತೆ ವಾಸಂತಿ ಮತ್ತು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಆಶ್ರಮದಿಂದ ಬಂದಿದ್ದ ಆತ್ರೇಯಿಯರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಾಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಸೀತೆಯ ಆಗಮನ, ಲವ-ಕುಶರ ಜನ್ಮ, ಮುಂತಾದ ಹಿಂದಿನ ಘಟನೆಗಳ ವರದಿ ಯಾಗುವುದು. ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ ಶಂಬೂಕನ ವಧೆಗಾಗಿ ದಂಡಕಾರಣ್ಯಕ್ಕೆ ರಾಮನು ಬರುವನು. ಮೂರನೇ ಛಾಯಾಂಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮನು ದಂಡಕಾರಣ್ಯದ ಸ್ಥಲ ಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಸೀತಾವಿರಹದುಃಖವನ್ನು ತಾಳಲಾರದೆ ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗುವನು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ್ದ ಗಂಗೆಯು ಸೀತೆಗೆ ಅದೃಶ್ಯ ಳಾಗಿರುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದ್ದಳು. ಸೀತೆಯ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಶ್ರೀರಾಮನು ಎಚ್ಚರಗೊಳ್ಳುವನು. ತನ್ನನ್ನ ಪರಿತ್ಯಜಿಸಿದ ರಾಮನು ಅತ್ಯಂತ ದುಃಖಿತನಾಗಿರುವುದನ್ನು ಸೀತೆಯು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ನೋಡುವಳು. ನಾಲ್ಕನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಕೌಸಲ್ಯೆ, ಕೈಕೇಯಿ, ಜನಕ, ಮುಂತಾದ ಹಿರಿಯರು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಲವ-ಕುಶರನ್ನು ಕಂಡು ಸೀತೆಯನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸನ್ನಿವೇಶವು ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಐದು ಮತ್ತು ಆರನೇ ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧದ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿದ ಲವನೊಂದಿಗೆ ಚಂದ್ರಕೇತುವಿನ ಯುದ್ಧ, ಶ್ರೀರಾಮನ ಆಗಮನ, ಲವ-ಕುಶರನ್ನು ನೋಡಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯದಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗುವುದು. ಮುಂತಾದ ಘಟನೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಕಡೆಯದಾದ ಗರ್ಭಾಂಕವನ್ನೊಳಗೊಂಡ

ಏಳನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ಪ್ರಜೆಗಳ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಸೀತೆ ಮತ್ತು ಶ್ರೀರಾಮರ ಪುನರ್ಮಿಲನವಾಗುವುದು.

ಕವಿಯು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಾವಿಶೇಷದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಚಿತ್ರದರ್ಶನ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಶ್ರೀರಾಮ–ವಾಸಂತಿಯರ ಭೇಟಿ ಮತ್ತು ಶ್ರೀರಾಮನ ಪರಿತಾಪದ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಲವ ಮತ್ತು ಹಿರಿಯರ ಮಿಲನ, ಲವ–ಚಂದ್ರಕಾಂತರ ಯುದ್ಧ, ಮುಂತಾದವುಗಳು ನಾಟಕದ ಸುಸಂಬದ್ಧ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು. ಮೂರನೇ ಛಾಯಾಂಕವಂತೂ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಕಲ್ಪನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಪರಿತ್ಯಾಗದಿಂದ ಆಗಿದ್ದ ನೋವು ಶಂಕೆಗಳಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಒದಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಲವ–ಕುಶರನ್ನು ನೋಡಿ ಅವರು ಸೀತೆಯ ಮಕ್ಕಳಿರಬಹುದೇ ಎಂಬ ಶಂಕೆಯಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಪುನರ್ಮಿಲನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಏಳನೇ ಅಂಕದ ಗರ್ಭನಾಟಕವು ಪರ್ಯವಸಾನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅಪೂರ್ವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಕಂಡ ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ಜನರು ಸೀತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಾಳಿದ್ದ ಶಂಕೆಗಳನ್ನು ತೊಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ಸೀತೆ ಮತ್ತು ರಾಮರ ಪುನರ್ಮಿಲನವು ಸುಗಮವಾಗುವುದು. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಆಗಿರದ ಪುನರ್ಮಿಲನವು ಕವಿಯ ಧೈರ್ಯದ ಯೋಜನೆಯಂತೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವುದು. ಕರುಣರಸವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ, ಅದೇ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದಿಂದ ಮೆರೆಯುವ ನಾಟಕ ಈ ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತ. "ಉತ್ತರೇ ರಾಮಚರಿತೇ ಭವಭೂತಿರ್ವಿಶಿಷ್ಯತೇ" ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಿರುವುದು ಈ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನೇ. ಈ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೌಶಲವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಜನಾಗಿ ಪ್ರಜಾನುರಂಜನೆಗಾಗಿ ಸರ್ವ ತ್ಯಾಗಕ್ಕೂ ಸಿದ್ಧನಾದ, ಅದರೆ ಪತಿಯಾಗಿ ಕರುಣದ ಪುಟಪಾಕವೇ ಆದ ಶ್ರೀರಾಮ, ಕರುಣದ ಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಾಕಾರ ವಿರಹವ್ಯಥೆಯೇ ಆದ ಸೀತೆ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಸಂಯಮ, ಸೌಶೀಲ್ಯಗಳ ಮೂರ್ತಿಗಳಾದ ಕೌಸಲ್ಯೆ, ಅರುಂಧತಿ, ಕೈಕೇಯಿ, ಜನಕ, ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳು, ಕವಿಯು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ವಾಸಂತೀ ಎಂಬ ವನದೇವತೆ, ತಮಸಾ, ಮುರಲಾ, ಮುಂತಾದ ನದೀದೇವತೆಗಳ ಪಾತ್ರಗಳು, ಎಲ್ಲವೂ ಸಹೃದಯರ ಹೃದಯವನ್ನು ಸ್ಪಂದಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

2. ಮಾಲತೀಮಾಧವವು ಹತ್ತು ಅಂಕಗಳ ಒಂದು ಪ್ರಕರಣ. ಇದರ ಕಥಾಭಾಗವು ಕಲ್ಪಿತವಾದುದು. ಕವಿಯು ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಆಗಿನ ಕಾಲದ ನಡೆ–ನುಡಿ, ಆಚಾರ, ಸಮಾಜಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಜೋಡಣೆ ಮಾಡಿ ಬರೆದಿರುವನು. ದೇವರಾತ, ಭೂರಿವಸು ಮತ್ತು ಕಾಮಂದಕಿ ಈ ಮೂವರೂ ಸಹಾಧ್ಯಾಯಿಗಳು. ಆಗಲೇ ದೇವರಾತ ಮತ್ತು ಭೂರಿವಸುಗಳು ಮುಂದೆ ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಮದುವೆ ನೆರವೇರಿಸುವಂತೆ ವಾಗ್ದಾನ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ದೇವರಾತನು ಕುಂಡಿನಪುರದ ರಾಜನ ಮಂತ್ರಿಯೂ, ಭೂರಿವಸುವು ಪದ್ಮಾವತೀ ರಾಜನ

ಮಂತ್ರಿಯೂ ಆದರು. ದೇವರಾತನು ತನ್ನ ಮಗನಾದ ಮಾಧವನನ್ನು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಪದ್ಮಾವತಿಯ ವಿಹಾರಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಿದ್ದನು. ಕಾಮಂದಕಿಯು ಆ ವಿಹಾರದ ಅಧ್ಯಕ್ಷಿಣಿಯಾಗಿದ್ದಳು. ಭೂರಿವಸುವಿಗೆ ಮಾಲತಿಯೆಂಬ ಸುಂದರಿಯಾದ ಮಗಳಿದ್ದಳು. ಮಾಲತಿ ಮತ್ತು ಮಾಧವರು ಪರಸ್ಪರ ಅನುರಕ್ತರಾಗುವರು. ಹಿರಿಯರ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಿಂದ್ದ ಅವರ ಮದುವೆಗೆ ಇದ್ದ ತೊಂದರೆಯೆಂದರೆ ಪದ್ಮಾವತಿಯ ರಾಜನು ಅವಳನ್ನು ನಂದನನೆಂಬ ಸಭಾಸದನಿಗೆ ವಿವಾಹ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಒತ್ತಾಯಿಸುವುದು. ಅಘೋರಘಂಟನೆಂಬ ಕಾಪಾಲಿಕನ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ಕಪಾಲಕುಂಡಲೆಯು ಮಾಲತಿಯನ್ನು ನರಪಶುವಾಗಿ ಮಾಡಲು ಅಪಹರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಅವರ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಒದಗಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಆಘಾತ. ಮಾಧವನ ಸಮಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಸಗಳಿಂದ ಈ ಗಂಡಾಂತರವು ಪರಿಹಾರವಾಗುವುದು. ಮಾಧವನ ಮಿತ್ರ ಮಕರಂದನು ಸ್ತ್ರೀವೇಷದಿಂದ ನಂದನನಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅವನಿಗೆ ಮಾಲತಿಯ ನಿಜವಾದ ಪ್ರೇಮವು ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುವನು. ಎಲ್ಲಾ ಗಂಡಾಂತರಗಳಿಂದ ಪಾರಾದ ಮಾಲತೀ-ಮಾಧವರ ಪ್ರೇಮವು ಹಿರಿಯರ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಂತೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದು.

ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಹತ್ತು ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ ಕವಿಯು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಾಲತಿ-ಮಾಧವರ ಪ್ರೇಮವು ಬೆಳೆಯಲು ಕಾಮಂದಕಿಯ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಮತ್ತು ಸಹಾಯಗಳು ಪೋಷಕವಾಗಿವೆ. ಎರಡನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಕಾಮಂದಕಿಯು ಮಾಧವನ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿ, ಶಕುಂತಲಾ ಮುಂತಾದವರ ಪ್ರೇಮವಿವಾಹದ ವಿಷಯವನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಿ ಮಾಲತಿಯ ಪ್ರಣಯವನ್ನು ವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸುವಳು. ಮೂರನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಮಾಲತಿಯನ್ನು ಈಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಉದ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ದು ಮಾಧವನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹಬ್ಬವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವವಳು ಕಾಮಂದಕಿಯೇ. ಮುಂದೆ ಅವರ ಪ್ರೇಮವು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಅವಳ ಪಾತ್ರವು ಹೆಚ್ಚಿನದು. ನಾಲ್ಕನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಭಯಂಕರವಾದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪೂಜೆಯ ನೋಟ, ಐದನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಸ್ಮಶಾನದ ನೋಟ ಮತ್ತು ಇತರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಅತಿಯಾದ ವರ್ಣನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಅವುಗಳ ಅಷ್ಟು ಅತಿಯಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸುವುದು. ಪಾತ್ರಗಳ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಭವಭೂತಿಯು ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿಲ್ಲ. ಈ ನಾಟಕವು ಕವಿಯ ಮೊದಲ ಕೃತಿಯಾದ್ದರಿಂದ ಅಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ನಿರ್ವಹಣೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಕಲಾತ್ಮಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮಹಾವೀರಚರಿತದ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ, ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆ ಮತ್ತು ರಸಪರಿಪೋಷಣೆಗಳೆಂಬ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಕಲೆಯ ಪರಿಪಕ್ವತ್ವವನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾನೆ.

ಆ ಕಾಲದ ಇತರ ನಾಟಕಗಳು

ಆ ಕಾಲದ ಇತರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವು ಕೇವಲ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತವೆ. ಯಶೋವರ್ಮನ ರಾಮಾಭ್ಯುದಯವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನು ತನ್ನ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಶಾರದಾತನಯನ ಪ್ರಕಾರ ಅದರಲ್ಲಿ ಆರು ಅಂಕಗಳು ಇದ್ದವು. ಮಾಯುರಾಜನ ಉದಾತ್ತರಾಘವವನ್ನು ದಶರೂಪಕವು ನಾಲ್ಕೈದು ಸಾರಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಮತ್ತು ಕುಂತಕರಿಗೂ ಆ ನಾಟಕದ ಪರಿಚಯವಿತ್ತು, ಹಾಗೆಯೇ ಛಲಿತರಾಮ, ಕೃತ್ಯಾರಾವಣ, ಮಾಯಾ ಪುಷ್ಪಕ, ಪ್ರತಿಜ್ಞಾಚಾಣಕ್ಯ, ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳು ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಮತ್ತು ಕುಂತಕರ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತವೆ. ಉಪಲಬ್ಧವಾದ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯವಾಗಿವೆ. ಅನಂಗಹರ್ಷ ಮಾತ್ರರಾಜನ ತಾಪಸವತ್ಸರಾಜ ಚರಿತ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಭದ್ರನ ಆಶ್ಚರ್ಯಚೂಡಾಮಣಿ- ಇವೇ ಆ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳು.

ತಾಪಸವತ್ಸರಾಜಚರಿತವು ಆನಂದವರ್ಧನ ಮತ್ತು ಅಭಿನವಗುಪ್ತರಿಂದ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಕ್ರಿ. ಶ. 9 ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನದಾಗಿರಲೇ ಬೇಕು. ಕವಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಸಂಗತಿಯೂ ತಿಳಿಯದು. ನಾಟಕವು ಮಾತ್ರ ಆರು ಅಂಕಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಗ ಳೊಂದಿಗೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಾಸವದತ್ತೆಯ ಸಾವಿನ ವದಂತಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ದುಃಖಿತನಾದ ಉದಯನನು ತಾಪಸಚರ್ಯೆಯನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳುವನು. ಯೌಗಂಧರಾಯಣನು ಅವನನ್ನು ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಪದ್ಮಾವತಿಯೊಂದಿಗೆ ವಿವಾಹವನ್ನು ನಡೆಸುವನು. ವಾಸವದತ್ತೆಯೂ ಕೂಡ ಪರಿವ್ರಾಜಿಕೆಯಾಗಿರುವಳು. ಪ್ರಯಾಗದಲ್ಲಿ ಉದಯನ–ವಾಸವದತ್ತೆಯರು ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಜುಗುಪ್ಸೆಗೊಂಡು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಪರಸ್ಪರರನ್ನು ನೋಡುವರು. ಅವರ ಪುನರ್ಮಿಲನವಾಗುವುದು. ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳಿಂದ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಗುವ ಈ ನಾಟಕವು ನಾಟಕವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುವುದಿಲ್ಲ.

ಶಕ್ತಿಭದ್ರನ ಆಶ್ಚರ್ಯಚೂಡಾಮಣಿಯು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಅದೂ ಕೂಡ ಕ್ರಿ.ಶ. 9 ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೃತಿ. ಅದು ಏಳು ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ರಾವಣನು ರಾಮನ ವೇಷವನ್ನು ಧರಿಸಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಮೋಸಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವು ಈ ನಾಟಕದ ವಿಶೇಷ ಸನ್ನಿವೇಶವಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕವು ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗುಣ ಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

(ಇ) ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಅವನತಿಯ ಹಂತ

ಭವಭೂತಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಪ್ರೌಢತ್ವ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆ

ಗಳ ಹಂತವು ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಭೆಯಿತ್ತು, ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಅವು ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗದೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಓದುಗರನ್ನೇ ಮೆಚ್ಚಿಸಬಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಮಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿದವು. ಅವು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಆದರ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಡೆಗಣಿಸಿದವು. ಇದೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಅವನತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಪೂರ್ವದ ಕಾಲಿದಾಸಾದಿ ಕವಿಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯ ದಾರಿಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದರಲ್ಲಿಯೇ ಆದರ ಮೂಲವು ಅಡಗಿದ್ದರೂ, ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಅಂದಿಗೆ ನೈಜ ನಾಟಕೀಯ ರಂಜಕತ್ವವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಜೀವನದ ಹಾಗೂ ನಾಟಕದ ನೈಜ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದವು. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯ ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಬೇಕೆಂದಾಗ ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅಂತಹ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿಲ್ಲದ, ಆದರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಶರಣರೂ ಅನುಕರಣಶೀಲರೂ ಆದ ಅನಂತರದ ಕವಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕವನ್ನು ಬಹು ಗಂಭೀರವಾದ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಸಮುದ್ಯಮವೆಂಬಂತೆ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಅದನ್ನು ಜೀವನದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಂದಲೂ ದೂರವಿರಿಸಿದರು, ನಾಟಕದ ನೈಜ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಂದಲೂ ದೂರವಿರಿಸಿದರು. ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ಮತ್ತು ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರತ್ನಾವಲೀ ಮತ್ತು ವೇಣೀಸಂಹಾರಗಳು ಅವರ ಮಾದರಿಗಳಾದವು. ನಾಟಕದ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಿನ ದಾಸ್ಯವು ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಕವಿಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾಟಕಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸದೆ, ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಮೂಲವು ಸಮಾನವಾಗಿರುವ ಅಥವಾ ಪ್ರಕಾರದ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದು ವರ್ಗವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಹಂತದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು 1) ಪ್ರಕರಣ ಪ್ರಕಾರದ ರೂಪಕಗಳು, 2) ರಾಮಾಯಣದ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ನಾಟಕಗಳು, 3) ಮಹಾಭಾರತದ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ನಾಟಕಗಳು, 4) ನಾಟಿಕಾ ಪ್ರಕಾರದ ರೂಪಕಗಳು ಅಥವಾ ಅರಮನೆಯ ಪ್ರೇಮತಂತ್ರದ ನಾಟಕಗಳು, 5) ಪ್ರತೀಕ ಪಾತ್ರಗಳ (Allegorical) ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು 6) ಹಾಸ್ಯ-ವಿಡಂಬನೆಗಳ ನಾಟಕಗಳು, ಎಂಬ ವಿಭಾಗಗಳ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿ ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗುವುದು.

(1) ಪ್ರಕರಣಪ್ರಕಾರದ ರೂಪಕಗಳು

ಕವಿಕಲ್ಪಿತ ಲೌಕಿಕ ವಸ್ತು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಅಥವಾ ಮಂತ್ರಿ ಅಥವಾ ವರ್ತಕನು

ನಾಯಕ, ಕುಲಸ್ತ್ರೀ ಅಥವಾ ವೇಶ್ಯೆ ಅಥವಾ ಇಬ್ಬರೂ ನಾಯಿಕೆಯರು, ಶೃಂಗಾರವು ಪ್ರಧಾನ ರಸ, ಇವು ಪ್ರಕರಣದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು. ಅಶ್ವಘೋಷನ ಶಾರೀಪುತ್ರ ಪ್ರಕರಣವು ಉಪಲಬ್ಧವಾದ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನದು. ಅದು ದೊರೆತಿರುವುದು ಕೇವಲ ತುಂಡುಗಳಲ್ಲಿ. ಅದು ಒಂಬತ್ತು ಅಂಕಗಳ ಕೃತಿಯೆಂದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಉಪಲಬ್ಧವಾದ ಪ್ರಕರಣವೆಂದರೆ ಶೂದ್ರಕನ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ. ಭವಭೂತಿಯ ಮಾಲತೀಮಾಧವವು ಮುಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಪ್ರಕರಣ. ಅವುಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಮೀರಿಸುವಂತಹ ಪ್ರಕರಣಗಳು ಈವರೆಗೆ ರಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಅನಂತರ ಕಾಲದ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಲತೀ–ಮಾಧವದ ಅನುಕರಣೆಗಳೇ ಜಾಸ್ತಿ.

ಕ್ರಿ. ಶ. 12ನೇ ಶತಮಾನದ ರಾಮಚಂದ್ರನು (ಇವನೇ ಗುಣಚಂದ್ರನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯದರ್ಪಣವನ್ನು ರಚಿಸಿದವನು) ಕೌಮುದೀ–ಮಿತ್ರಾನಂದವೆಂಬ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಬರೆದಿರುವನು. ಇದರಲ್ಲಿ ಮಿತ್ರಾನಂದನೆಂಬ ವರ್ತಕಪುತ್ರನು ಕೌಮುದಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದು ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತು. ಈ ಪ್ರಕರಣದ ತುಂಬ ಸಿದ್ಧರು, ವಿದ್ಯಾಧರರು, ರಾಕ್ಷಸರು, ಕಾಪಾಲಿಕರು, ಮುಂತಾದವರ ಮಾಯೆಯು ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವುದು. ಅಲ್ಲದೆ ರಾಜ–ಮಂತ್ರಿ ಮುಂತಾದವರ ದ್ವೇಷ, ಮೋಹ, ಅಸೂಯೆಗಳು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಮಿತ್ರಾನಂದ–ಕೌಮುದಿಯರ ಪ್ರೇಮವು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದು.

ಅದೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಯಶಶ್ಚಂದ್ರನು ಮುದಿತಕುಮುದಚಂದ್ರವೆಂಬ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಕ್ರಿ. ಶ. 1124ರಲ್ಲಿ ಶ್ವೇತಾಂಬರ ಮತ್ತು ದಿಗಂಬರ ಪಂಥಗಳ ಮಧ್ಯೆ ವಾಗ್ವದವೇರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಕುಮುದಚಂದ್ರನು ದಿಗಂಬರ ಪಂಥವನ್ನೂ ಗುಜರಾತಿನ ದೇವಾಚಾರ್ಯನು ಶ್ವೇತಾಂಬರ ಪಂಥವನ್ನೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದ್ದರು. ಈ ವಾದದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಪಾಲನೆಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸನು ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದನು. ಈ ವಾಗ್ವಾದದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಯಶಶ್ಚಂದ್ರನು ಈ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ. 13ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜೈನ ಶ್ರಮಣಕ ಮತ್ತು ಕವಿಯಾಗಿದ್ದ ರಾಮಭದ್ರನು ಪ್ರಬುದ್ಧರೌಹಿಣೇಯವೆಂಬ ಆರು ಅಂಕಗಳ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಬರೆದಿರುವನು. ಅದರಲ್ಲಿ ರೌಹಿಣೇಯನೆಂಬ ಕಳ್ಳನು ಮದನವತಿಯೆಂಬ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಮತ್ತು ಮನೋರಥನೆಂಬ ಬಾಲಕನನ್ನು ಕದ್ದೊಯ್ಯುವನು. ಅವನು ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗುವದು. ಆಗ ವರ್ಧಮಾನನು ಹೇಳಿದ ಒಂದು ಶ್ಲೋಕವು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ಬಂದು ಜ್ಞಾನೋದಯವಾಗಿ ತಾನು ಕದ್ದು ಬಚ್ಚಿಟ್ಟಿದ್ದ ಹಣ, ಹುಡುಗಿ ಮತ್ತು ಹುಡುಗರನ್ನು ರಾಜನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುವನು. ಈ ನಾಟಕವನ್ನು

ಚಾಹುವಾನ ಕುಲದ ರಾಜಪುತ್ರರಾಗಿದ್ದ ಯಶೋವೀರ ಮತ್ತು ಅಜಯಪಾಲರು ಕಟ್ಟಿಸಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಯುಗಾದಿದೇವನ ಗುಡಿಯ ಉತ್ಸವದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ರಂಗ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ತರಲಾಯಿತು.

ಅಭಿನವಗುಪ್ತ, ಧನಿಕ ಮತ್ತು ಕುಂತಕರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಪುಷ್ಪದೂಷಿತಕ (ಅಥವಾ ಪುಷ್ಪಭೂಷಿತಕ)ವೆಂಬ ಪ್ರಕರಣವೊಂದಿತ್ತು. ಕುಂತಕನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತ ದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದ ಉತ್ತಮ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಅದರ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಂಗ್ರ ಹಿಸಬಹುದು. ಸಮುದ್ರದತ್ತನು ಮೂಲದೇವನೆಂಬ ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತನ ಪ್ರೇಯಸಿ ಯನ್ನು ವಶಮಾಡಿಕೊಂಡನು. ಕೆರಳಿದ ಮೂಲದೇವನು ಸಮುದ್ರದತ್ತನ ಪತ್ನಿ ನಂದಯಂತಿಯನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪಣತೊಡುವನು. ಅವನು ಮಾಯೆಯಿಂದ ನಂದಯಂತಿಯನ್ನು ತಾನು ಮದುವೆಯಾಗಿರುವುದಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವನು. ಅವನ ದೂರಿನ ಮೇಲೆ ಸಮುದ್ರದತ್ತನನ್ನು ಗಡಿಪಾರು ಮಾಡುವರು. ಸಮುದ್ರದತ್ತನು ತಂದೆಯು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತಂಗಿದ್ದ ನಂದಯಂತಿಯನ್ನು ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಸಂಧಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದ ಅವಳ ಮೇಲೆ ತಂದೆಯು ಸಂಶಯಪಟ್ಟು ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರದೂಡು ತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಶಬರನೊಬ್ಬನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಆಮೇಲೆ ಸಮುದ್ರದತ್ತನು ಅವಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗುವಿನೊಂದಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಕುಲಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳು ನಾಯಿಕೆಯಾಗಿರುವಳು. ಶೃಂಗಾರವು ಪ್ರಧಾನ ರಸವಾಗಿರುವುದು.

ಕ್ರಿ. ಶ. 17ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಉದ್ದಂಡನು ಮಲಬಾರಿನ ಮಾನವಿಕ್ರಮನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಕಾ–ಮಾರುತವೆಂಬ ಹತ್ತು ಅಂಕಗಳ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಅದು ಮಾಲತೀಮಾಧವವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಮಾಲತೀ ಮಾಧವದಲ್ಲಿಯ ಹಾಗೆ ಇದರಲ್ಲೂ ಮಲ್ಲಿಕಾ-ಮಾರುತ ಮತ್ತು ರಮಯಂತಿಕಾ-ಕಲಕಂಠ ಎಂಬ ಎರಡು ಜೋಡಿ ಪ್ರೇಮಿಗಳ ಕಥೆಯು ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಕಾಮಂದಕಿಯಂತೆ ಮಂದಾಕಿನಿಯ ಪಾತ್ರವೂ ಅವಲೋಕಿತೆಯಂತೆ ಕಾಲಂದಿಯ ಪಾತ್ರವೂ ಬಂದಿವೆ.

ಮಲಬಾರಿನ ನೀಲಕಂಠನು ಕಮಲಿನೀಕಲಹಂಸ ಎಂಬ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಕಮಲಿನೀ ಮತ್ತು ಕಲಹಂಸರ ಪ್ರಣಯದ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಜಗನ್ನಾಥನು ಫತೇ ಷಹಾನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಮಂತರ ಮನೋರಂಜನೆಗಾಗಿ ಅತಂದ್ರ ಚಂದ್ರಿಕಾ ಎಂಬ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಕ್ರಿ. ಶ. 18ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣದಾಸನು ಕಲಾವತೀಕಾಮರೂಪಂ ಎಂಬ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಕಲಾವತಿ ಮತ್ತು ಕಾಮರೂಪರೆಂಬ ಪ್ರಣಯಿಗಳ ಕಥೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಮರೂಪನು ರಾಕ್ಷಸನೊಬ್ಬನ ಕೈಯಿಂದ ಕಲಾವತಿಯನ್ನು ಪಾರುಮಾಡಿ ಮದುವೆಯಾಗುವನು. ಕವಿವಲ್ಲಭನ ಅಭಿರಾಮಚಿತ್ರಲೇಖಂ ಎಂಬ 10 ಅಂಕಗಳ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಅಭಿರಾಮ

ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯರ ವಿವಾಹದ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಶ್ರೀರಂಗದಲ್ಲಿ ಚೈತ್ರ ಮಹೋತ್ಸವದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಗಿತ್ತು.

ಇವಲ್ಲದೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಕಾಂತ ತರ್ಕಾಲಂಕಾರನ ಕೌಮುದೀ ಸುಧಾಕರ ಮತ್ತು ಗಣಪತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯ ಮಾಧವೀವಸಂತೀಯ ಎಂಬ ಪ್ರಕರಣಗಳು ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಪ್ರಕರಣಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥ ಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲಿಖಿತವಾಗಿವೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ಮತ್ತು ಮಾಲತೀ ಮಾಧವಗಳನ್ನು ಮೀರಿಸಬಲ್ಲ ಪ್ರಕರಣಗಳು ಈವರೆಗೂ ರಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಮೃಚ್ಛ ಕಟಿಕವು ಮಾತ್ರ ಮನೋಹರವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತು, ಪ್ರಧಾನ–ಅಂಗರಸಗಳ ಪೋಷಣೆ ಮತ್ತು ಲೋಕದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದ ಸ್ತರಗಳಿಂದ ಆಯ್ದ ಪಾತ್ರಗಳ ರಚನೆಗಳಿಂದ ಅದ್ವಿತೀಯವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದೆ.

(2) ರಾಮಾಯಣದ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ನಾಟಕಗಳು

ಹಿಂದಿನ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಭಾಸನ ಅಭಿಷೇಕನಾಟಕ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾ ನಾಟಕಗಳು, ಭವಭೂತಿಯ ಮಹಾವೀರಚರಿತ ಮತ್ತು ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತಗಳು ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಭದ್ರನ ಆಶ್ಚರ್ಯಚೂಡಾಮಣಿ ಎಂಬ ರಾಮಾಯಣದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತದಲ್ಲಿ ಇತರ ರಾಮಾಯಣಾಧಾರಿತ ನಾಟಕಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡ ಲಾಗುವುದು.

ಮುರಾರಿಯ (ಕ್ರಿ. ಶ. 10ನೇ ಶತಮಾನ) ಅನರ್ಘರಾಘವವು ಅನಂತರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ರಾಮಾಯಣ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನದು. ಭವಭೂತಿಯು ತನ್ನ ಮಹಾವೀರಚರಿತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರುವ ಮಾಲ್ಯವಂತನ ತಂತ್ರವನ್ನು ಮುರಾ ರಿಯೂ ಕೂಡ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಏಳು ಅಂಕಗಳುಳ್ಳ ನಾಟಕ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ರಾಮಾಯಣದ ಸಮಗ್ರವಾದ ಕಥೆಯನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸ ಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಸುದೀರ್ಘವಾದ ನಾಟಕ. ಅವನತಿ ಹಂತದ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಮೊದಲ ಮಾದರಿ. ಕ್ರಿ. ಶ. 10ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಯಾಯಾವರ ಕುಲದವ ನಾದ ರಾಜಶೇಖರನು ಬಾಲರಾಮಾಯಣ ವೆಂಬ ಹತ್ತು ಅಂಕಗಳ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ರಾಮನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದವರೆಗಿನ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಅದು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತದೆ. ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಮತ್ತು ಭಾವಾತಿರೇಕದ ಶ್ಲೋಕಗಳು ನಾಟಕದ ಉದ್ದವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ. ಮಾಲ್ಯವಂತನ ಕಾರಸ್ಥಾನವು ಇದರಲ್ಲೂ ಬಂದಿದೆ. ಮುರಾರಿಯ ನಾಟಕವೇ ದೀರ್ಘವೆಂದರೆ, ರಾಜಶೇಖರನ ಈ ನಾಟಕವು ಅದರ ಎರಡು ಪಟ್ಟು ದೀರ್ಘ. ಅದನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ತರಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತೋ ದೇವರೇ ಬಲ್ಲ.

ಜಯದೇವನ ಪ್ರಸನ್ನರಾಘವವು ಅದೇ ಮಾದರಿಯ ನಾಟಕ. ಅದು ಬಹುಶಃ ಕ್ರಿ. ಶ. 13ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ನಾಟಕ. ಅವನು ಚಂದ್ರಾಲೋಕ ವೆಂಬ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದವನು. ಇದು ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆ ಯನ್ನುಳ್ಳ ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕಗಳ ಮಾದರಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸುವ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಮತ್ತು ಗುಣಚಂದ್ರರು ನಾಟ್ಯದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರಾಮಾಯಣಾ ಧಾರಿತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿರುವರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿರುವುದು ಒಂದು ನಾಟಕ ಮಾತ್ರ. ಅದೇ ವೀರನಾಗನ ಕುಂದಮಾಲಾ. ಅದು ಆರು ಅಂಕ ಗಳಲ್ಲಿ ಭವಭೂತಿಯ ಉತ್ತರರಾಮ-ಚರಿತೆಯ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ನಿರೂಪಿ ಸುತ್ತದೆ. ಕುಂದಪುಷ್ಪಗಳ ಹಾರವಿಲ್ಲಿ ಅಭಿಜ್ಞಾನದ ಸಾಧನವಾಗಿ ಪ್ರಯುಕ್ತ ವಾಗಿದೆ. ಅದೇ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಹೊಸ ಅಂಶ.

ಭಾಸ್ಕರನ ಉನ್ಮತ್ತರಾಘವವೆಂಬ ರಾಮಾಯಣ ನಾಟಕವು ಪ್ರೇಕ್ಷಾಣಕವೆಂಬ ನಾಟಕಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೊಂದು ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ. ಅದರಲ್ಲಿ ದುರ್ವಾಸನ ಶಾಪದಿಂದ ಎರಳೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತಳಾಗಿದ್ದ ಸೀತೆಯನ್ನು ಶ್ರೀರಾಮನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಉನ್ಮತ್ತನಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ ನಾಲ್ಕನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಪುರೂರವನ ವರ್ತನೆಯ ಅನುಕರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಕ್ರಿ. ಶ. 17ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಮಹಾದೇವನ ಅದ್ಭುತದರ್ಪಣವು ರಾವಣನಲ್ಲಿಗೆ ಅಂಗದ ದೌತ್ಯದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಶ್ರೀರಾಮನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದವರೆಗೆ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸನ್ನರಾಘವದ ನಾಲ್ಕನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಕನ್ನಡಿಯ ತಂತ್ರದ ಪ್ರಯೋಗವು ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವುದ ರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಆ ಹೆಸರು. ಅದೇ ಶತಕದ ರಾಮಭದ್ರದೀಕ್ಷಿತನ ಜಾನಕೀಪರಿಣಯವು ಏಳು ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಸೀತಾಸ್ವಯಂವರಕ್ಕೆ ಸಂಬದ್ಧವಾದ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಕ್ಷಸರು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ, ರಾಮ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಮತ್ತು ಸೀತೆಯರ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಮರೆ ದಾಡಿ ಮೋಸಗೊಳಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಇದರಲ್ಲಿ ನವೀನವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಧಾನ ವೆಂಕಾ ಮಾತ್ಯನ ವೀರರಾಘವವ್ಯಾಯೋಗವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಅದಿನ್ನೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಸೀತಾಕಲ್ಯಾಣವೀಥಿಯೂ ಅವನದೇ ಕೃತಿ.

(3) ಮಹಾಭಾರತದ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ನಾಟಕಗಳು

ಭಾಸನ ಮಧ್ಯಮವ್ಯಾಯೋಗ, ದೂತ-ವಾಕ್ಯ, ದೂತಘಟೋತ್ಕಚ, ಕರ್ಣಭಾರ, ಊರುಭಂಗ ಮತ್ತು ಪಂಚರಾತ್ರಗಳು ಮಹಾಭಾರತದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಮೊದಲ ನಾಟಕಗಳು. ಅವುಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತ ಶಕುಂತಲೋಪಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಅಭಿಜ್ಞಾನಶಾಕುಂತಲವನ್ನೂ ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನ

ವೇಣೀಸಂಹಾರವನ್ನೂ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇತರ ಮಹಾಭಾರತ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗುವುದು.

ಕ್ರಿ. ಶ. 11ನೇ ಶತಮಾನದ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನು ತಾನೇ ಬರೆದದ್ದೆಂದು ಚಿತ್ರ ಭಾರತವೆಂಬ ನಾಟಕದ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದು ಉಪಲಬ್ಧ ವಾಗಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೂ ಹಿಂದಿನ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಾಜಶೇಖರನು ಬಾಲಭಾರತವೆಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ತನ್ನ ಬಾಲರಾಮಾಯಣದ ಮಾದರಿ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿಯೇ ಯೋಜಿಸಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಅದು ಅಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಚಂಡಪಾಂಡವವೆಂದು ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು. ಉಪಲಬ್ಧವಾದ ಎರಡು ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದೀಸ್ವಯಂವರ ಮತ್ತು ಪಗಡೆಯಾಟದ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಪರಮರ್ದಿದೇವನ (ಕ್ರಿ. ಶ. 1163–1203) ಮಂತ್ರಿ ವತ್ಸರಾಜನು ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯವೆಂಬ ವ್ಯಾಯೋಗವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಹೇಮಚಂದ್ರನ ಶಿಷ್ಯ ರಾಮಚಂದ್ರನು ನಲವಿಲಾಸ ಮತ್ತು ನಿರ್ಭಯಭೀಮ ಎಂಬ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನದು ಮಹಾ ಭಾರತ ನಲೋಪಾಖ್ಯಾನದ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಏಳು ಅಂಕಗಳ ನಾಟಕ. ಎರಡನೆಯದು ಬಕವಧೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಒಂದು ವ್ಯಾಯೋಗ. ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾದ ರಚನೆಗಳು. ಕೇರಲದ ರಾಜ ಕುಲಶೇಖರನು (ಕ್ರಿ. ಶ. 10 ಅಥವಾ 12ನೇ ಶತಮಾನ) ತಪತೀಸಂವರಣ ಮತ್ತು ಸುಭದ್ರಾಧನಂಜಯವೆಂಬ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನದು ಆರು ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಕುರುರಾಜ ಮತ್ತು ಸೂರ್ಯಪುತ್ರಿ ತಪತಿಯರ ಪ್ರೇಮವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಿಯತಮೆ ಯನ್ನು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದು, ಬೇಟೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯಿಗಳು ಸಂಧಿಸು ವುದು, ವಿರಹ ವ್ಯಥೆ, ಮಿಲನ, ಅಪಹರಣ, ಪುನರ್ಮಿಲನ ಮುಂತಾದ ಘಟನೆ ಗಳೊಂದಿಗೆ ಅದ್ಭುತವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಎರಡನೆಯದು ಐದು ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಸುಭದ್ರೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಜುನರ ಪ್ರೇಮ, ಪಲಾಯನ, ವಿವಾಹ ಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಕೇರಲದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ರಾಜ ಕೋಲಂ (Quillon) ರವಿವರ್ಮನು (ಕ್ರಿ. ಶ. 1265) ಹರಿವಂಶ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಕಥೆಯನ್ನು ಪ್ರದ್ಯುಮ್ನಾಭ್ಯು ದಯದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರದ್ಯುಮ್ನನೆಂಬ ಕೃಷ್ಣನ ಮಗನು ಪ್ರಭಾವತಿಯ ತಂದೆಯ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ನಾಟಕಮಂಡಲಿಯೊಂದರ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆಯುವುದು, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವಿರುವುದು, ಮುಂತಾದವು ಈ ನಾಟಕದ ವಿಶೇಷ ಅಂಶಗಳು. ಯುವರಾಜ ಪ್ರಹ್ಲಾದನ ದೇವನು (ಯಶೋಧರನ ಮಗನು) ಪಾರ್ಥಪರಾಕ್ರಮವೆಂಬ ವ್ಯಾಯೋಗವನ್ನು ಕ್ರಿ. ಶ. 1208 ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದನು.

ಅದು ಒಂದು ಅಂಕದಲ್ಲಿ ವಿರಾಟನ ಗೋವುಗಳನ್ನು ಕೌರವರು ಹಿಡಿಯುವುದು ಮತ್ತು ಅರ್ಜುನನು ಅವುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಂತಾದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ನಾರಾಯಣನ ಮಗನಾದ ಕಾಂಚನಾಚಾರ್ಯನ ಧನಂಜಯವಿಜಯ ವೆಂಬ ವ್ಯಾಯೋಗವು ಅದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾಧವಭಟ್ಟನ ಸುಭದ್ರಾಹರಣವು ಅರ್ಜುನನೊಂದಿಗೆ ಸುಭದ್ರೆಯ ಪಲಾಯನದ ವಸ್ತುವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಿದ್ಧಪಾಲನ ಮಗ ವಿಜಯಪಾಲನು ತನ್ನ ದ್ರೌಪದೀಸ್ವಯಂವರ ದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ವಿಶ್ವನಾಥನ (ವಾರಂಗಲ್ ಕಾಕತೀಯ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದವನು, ಕ್ರಿ. ಶ. 1291–1322) ಸೌಗಂಧಿಕಾಹರಣ ಮತ್ತು ಕೇರಲ ನೀಲಕಂಠನ ಕಲ್ಯಾಣ ಸೌಗಂಧಿಕ ಎಂಬ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳು ಒಂದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತವೆ. ಭೀಮನು ತನ್ನ ಸಹೋದರ ಹನುಮಂತನೊಂದಿಗೆ ಸೆಣಸಾಡಿದ ಮತ್ತು ದ್ರೌಪದಿ ಗಾಗಿ ಸೌಗಂಧಿಕ ಪುಷ್ಪಗಳನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುವ ಸಾಹಸಗಳು ಆ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು.

ಕೃಷ್ಣನ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳಿವೆ. ರಾಮಕೃಷ್ಣನ ಗೋಪಾಲಕೇಲಿಚಂದ್ರಿಕಾ, ರಾಮಚಂದ್ರನ ಯಾದವಾಭ್ಯುದಯ, ಆಪದೇವನ ಮಗ ಅನಂತದೇವನ ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿಚಂದ್ರಿಕಾ, ಮಂಚಿ ರಾಮವರ್ಮನ ರುಕ್ಮಿಣೀ ಪರಿಣಯ, ಸುಂದರರಾಜನ ವೈದರ್ಭೀವಾಸುದೇವ, ಶೇಷ ಚಿಂತಾಮಣಿಯ ರುಕ್ಮಿಣೀ ಹರಣ, ಮತ್ತು ಶೇಷ ಕೃಷ್ಣನ ಕಂಸವಧಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಬಂಗಾಲ ಮತ್ತು ಒರಿಸ್ಸಾಗಳ ಚೈತನ್ಯ ವೈಷ್ಣವ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ರೂಪ ಗೋಸ್ವಾಮಿಯು ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತನಾಗಿ ವಿದಗ್ಧಮಾಧವ (7 ಅಂಕಗಳು), ಲಲಿತಮಾಧವ (10 ಅಂಕಗಳು) ಮತ್ತು ದಾನಕೇಲಿಕೌಮುದಿಗಳನ್ನೂ ರಾಮಾನಂದರಾಯನು ಜಗನ್ನಾಥವಲ್ಲಭ (5 ಅಂಕಗಳು) ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಡೆಯದು ಜಯದೇವನ ಗೀತಗೋವಿಂದವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕ ಗಳಲ್ಲಿ ಮಧುರಾ ಭಕ್ತಿಯ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರಧಾನ ವೆಂಕಾಮಾತ್ಯನು ರುಕ್ಮಿಣೀಮಾಧವವೆಂಬ ಅಂಕವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಶಿಶುಪಾಲನ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧೆಯನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಂಡು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ವಿದರ್ಭರಾಜಕುಮಾರಿ ರುಕ್ಮಿಣಿ ಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವತ್ಸರಾಜನ ರುಕ್ಮಿಣೀ ಹರಣವೆಂಬ ಈಹಾಮೃಗವು ನಾಲ್ಕು ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಅದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ.

4) 'ನಾಟಿಕಾ'ಗಳು ಅಥವಾ ಅರಮನೆ ಪ್ರೇಮತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳು

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪಿತ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ನಾಟಿಕೆ ಗಳು ಅರಮನೆ ಪ್ರೇಮತಂತ್ರದ ರೂಪಕಗಳು. ನಾಟಿಕೆಯೆಂದು ಪಾರಿಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಕರೆಯದಿದ್ದರೂ ಕಾಲಿದಾಸನ ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರವು ಈ ತರಹದ ನಾಟಕಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ

ಮೂಲ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರವು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿರುವುದು ಶ್ರೀಹರ್ಷನ ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕೆ ಮತ್ತು ರತ್ನಾವಲಿಗಳಲ್ಲಿ. ಅನಂತರ ಈ ಪ್ರಕಾರವು ರಾಜಶೇಖರನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಅವನ ವಿದ್ಧಶಾಲಭಂಜಿಕಾ ಮತ್ತು ಕರ್ಪೂರಮಂಜರೀಗಳು ಶ್ರೀಹರ್ಷನ ರತ್ನಾವಲಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ವಿದ್ಧಶಾಲಭಂಜಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಧರ ಮಲ್ಲ ಮತ್ತು ಮೃಗಾಂಕಾವಲಿಯರ ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ವಿವಾಹಗಳ ವೃತ್ತಾಂತವು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವವನು ಭಾಗುರಾಯಣ ನೆಂಬ ಮಂತ್ರಿ. ಮೃಗಾಂಕಾವಲಿಯು ಮೃಗಾಂಕವರ್ಮನೆಂಬ ತರುಣನ ವೇಷ ದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಗೆ ಬರುವಳು. ಮಂತ್ರಿಯು ಅವರ ಮಿಲನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುವನು. ಹಿರಿಯ ರಾಣಿಗೆ ತಿಳಿದು ಗೊಂದಲವಾಗುವದು. ಶಾಲಭಂಜಿಕೆಯ ತಂತ್ರವು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಕಡೆಗೆ ಮೃಗಾಂಕಾವಲಿಯು ಹಿರಿಯ ರಾಣಿಯ ಸಂಬಂಧಿಯೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗಿ ವಿವಾಹವು ನೆರವೇರುವುದು. ವಿದೂಷಕನ ಉಪಾಯ ಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮದ ದೀರ್ಘ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ತುಂಬಿವೆ. ಕರ್ಪೂರ ಮಂಜರಿಯು ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿ ಸಟ್ಟಕವೆನಿಸಿದ ನಾಟಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ. ಅದು ಪ್ರಾಕೃತ ದಲ್ಲಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಚಂಡಪಾಲನಿಗೂ ಕರ್ಪೂರಮಂಜರಿಗೂ ನಡೆದ ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ವಿವಾಹಗಳ ಕಥೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ಯಾವ ಮಂತ್ರಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ವಿದೂಷಕನೇ ಇಲ್ಲಿ ನರ್ಮ ಸಚಿವ. ಹೀಗೆ ನಾಟಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಾಕೃತಕ್ಕೂ ಕೊಂಡೊಯ್ದ ಕೀರ್ತಿ ರಾಜಶೇಖರನಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಅನಂತರದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ನಾಟಿಕೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಶ್ರೀಹರ್ಷ ಮತ್ತು ರಾಜಶೇಖರರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ.

ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನು ತಾನೇ ಬರೆದದ್ದೆಂದು ಲಲಿತರತ್ನಮಾಲಾ ಎಂಬ ನಾಟಿಕೆಯ ಹೆಸರನ್ನು ತನ್ನ ಔಚಿತ್ಯವಿಚಾರಚರ್ಚಾದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ, ಕೃತಿಯು ಮಾತ್ರ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ನಾಟ್ಯದರ್ಪಣವು ಅನಂಗವತೀ, ಇಂದುಲೇಖಾ, ಕೌಶಲಿಕಾ ಎಂಬ ಭವತನುಚೂಡ ಭಟ್ಟನ ನಾಟಿಕೆಗಳನ್ನೂ, ರಾಮಚಂದ್ರನ ವನಮಾಲಾ ಎಂಬ ನಾಟಿಕೆಯನ್ನೂ ಹೆಸರಿಸುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಇಂದು ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ. ಉಪಲಬ್ಧ ವಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಹಣನ ಕರ್ಣಸುಂದರೀ ಎಂಬ ನಾಟಿಕೆಯು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ನಾಲ್ಕು ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ರಾಜನು ಕರ್ಣಸುಂದರಿಯಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತನಾಗಿ ಮಂತ್ರಿ ಯೊಬ್ಬನ ಯೋಜನೆಯಂತೆ ಅವಳನ್ನು ವಿವಾಹ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಥೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅದು ರತ್ನಾವಲೀ ಮತ್ತು ವಿದ್ಧಶಾಲಭಂಜಿಕಾಗಳ ಪಡಿಯಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಮದನನ (ಗೌಡ ಬಾಲ ಸರಸ್ವತಿ) ಪಾರಿಜಾತಮಂಜರೀ ಅಥವಾ ವಿಜಯಶ್ರೀ ಎಂಬ ನಾಟಿಕೆಯೂ ಕೂಡ ರತ್ನಾವಲಿಯ ಪಡಿಯಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಮದನನು ಧಾರೆಯ ಅರ್ಜುನವರ್ಮನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದನು. ಅವನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ. ಶ. 13ನೇ ಶತಮಾನ.

ಅಸಮಗ್ರವಾಗಿ ದೊರೆತ ಈ ನಾಟಿಕೆಯು ರತ್ನಾವಲಿಯ ಪಡಿಯಚ್ಚಾದರೂ ಕರ್ಣ ಸುಂದರಿಯಂತೆ ಸಮಕಾಲೀನ [ಆಶ್ರಯದಾತೃವನ್ನೇ ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಪಡೆದಿದೆ. ನಾಯಿಕೆಯು ಮೂಲತಃ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಕನ್ಯೆಯಲ್ಲ. ಇಂದ್ರಜಾಲದಿಂದ ರಾಜನ ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದ ಪಾರಿಜಾತ ಮಾಲೆಯು ಸ್ತ್ರೀರೂಪವನ್ನು ಧರಿಸಿತು. ಹಾಗೆ ನಾಯಿಕೆಯು ಕ್ಷತ್ರಿಯಳಾಗಿ ಅವತಾರವೆತ್ತಿದವಳು.

ರಾಜಚೂಡಾಮಣಿ ದೀಕ್ಷಿತನು ಕ್ರಿ.ಶ. 17ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಮಲಿನೀಕಲ ಹಂಸವನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಇಂದ್ರಜಾಲದ ತಂತ್ರದಿಂದ ರಾಣಿಯ ಕೈಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಕಮಲದಲ್ಲಿ ನಾಯಿಕೆಯು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಳು. ಅದು ವಿದ್ಧಶಾಲಭಂಜಿಕೆಯನ್ನು ನಿಕಟವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಯಿಕೆಯು ತರುಣನ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದು, ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ಯೆಯ ದರ್ಶನ್ನ ಮುಂತಾದ ತಂತ್ರಗಳು ಇದರಲ್ಲೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಮೃಗಾಂಕಲೇಖಾ ಎಂಬ ವಿಶ್ವ ನಾಥನ ನಾಟಿಕೆಯು ಕರ್ಪೂರತಿಲಕ ಮತ್ತು ಮೃಗಾಂಕಲೇಖೆಯರ ಪ್ರೇಮ ವಸು, ವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಶಂಖಪಾಲನೆಂಬ ರಾಕ್ಷಸನು ಅಪಹರಿಸಿದ್ದ ನಾಯಿಕೆಯನ್ನು ನಾಯಕನು ರಕ್ಷಿಸುವನು.

(5) ಪ್ರತೀಕ ಪಾತ್ರಗಳ (Allegorical) ನಾಟಕಗಳು

ಬುದ್ಧಿ, ಮನಸ್ಸು, ಅಹಂಕಾರ, ವಿವೇಕ ಮುಂತಾದ ಭಾವಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಪಡೆದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರತೀಕಪಾತ್ರಗಳ ನಾಟಕಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯ ಬಹುದು. ಅಶ್ವಘೋಷನ ನಾಟಕಗಳ ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಒಂದು ನಾಟಕವು ಅಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅಂದರೆ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಆರಂಭವಾದ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಆ ಮಾದರಿಯ ನಾಟಕಗಳು ದೊರೆತಿರುವುದು ಅವುಗಳ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿ ಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಮಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ಪ್ರತೀಕಪಾತ್ರ ನಾಟಕಗಳು ಅನಂತರದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವುಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮೊದಲಿನದೆಂದರೆ ಕೃಷ್ಣಮಿಶ್ರನ ಪ್ರಬೋಧಚಂದ್ರೋದಯ. ಅದರ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. 11ನೇ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧ. ಅಶ್ವಘೋಷನ ಕಾಲದಿಂದ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಯಾವುದೂ ಅಂತಹ ಕೃತಿಯು ದೊರೆಯ ದಿರುವುದರಿಂದ ಕೃಷ್ಣಮಿಶ್ರನು ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಒಂದು ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಪುನರುಜ್ಜೀವಿತಗೊಳಿಸಿದನು ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಅನಂತರ ಕೆಲವು ಅಂತಹ ನಾಟಕಗಳು ಬಂದರೂ ಆ ಪ್ರಕಾರವು ಅಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯ ವಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾದ ಪರಿಚಯ ವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗುವುದು.

ಕೃಷ್ಣಮಿಶ್ರನು ತನ್ನ ನಾಟಕದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲನೆಂಬ ರಾಜನ ಹೆಸರನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ, ಅವನ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ಅವನ ಮಿತ್ರ ಕೀರ್ತಿವರ್ಮನು

ಚೇದಿಯ ರಾಜ ಕರ್ಣನ ಮೇಲೆ ಗಳಿಸಿದ ವಿಜಯವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಆ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೀರ್ತಿವರ್ಮನ ಒಂದು ಶಿಲಾಶಾಸನದ ಕಾಲವು ಕ್ರಿ.ಶ. 1098 ಎಂದು ಅಂಕಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕೃಷ್ಣಮಿಶ್ರನ ಕಾಲವು ಕ್ರಿ.ಶ. 11ನೇ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧವೆಂದು ನಿರ್ಧಾರವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಬೋಧ ಚಂದ್ರೋದಯದಲ್ಲಿ ಆರು ಅಂಕಗಳಿವೆ. ಅದೊಂದು ಗಂಭೀರವಾದ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಬೋಧೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಪ್ರತೀಕಪಾತ್ರ ನಾಟಕ. ಇಡೀ ಜೀವನವನ್ನು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಂಡು ಅದನ್ನು ಸಮ್ಯಕ್‌ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೂ ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೂ ನಡೆಯುವ ನಿರಂತರ ಹೋರಾಟ ವೆಂದು ಆ ನಾಟಕವು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸೆಂಬ ರಾಜನ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ನಿವೃತ್ತಿಯೆಂಬ ಇಬ್ಬರು ಹೆಂಡಿರಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಜನಿಸಿದ ಮಕ್ಕಳು ಮೋಹ ಮತ್ತು ವಿವೇಕ. ಅವರಿಬ್ಬರ ದಾಯಾದ ಮತ್ಸರ ಮತ್ತು ಕಾಳಗವೇ ಮಾನವ ಜೀವನದ ಕಥಾವಸ್ತು. ಮೋಹರಾಜನ ಅನುಯಾಯಿಗಳು–ಕಾಮ, ಅವನ ಪತ್ನಿ ರತಿ, ಕ್ರೋಧ, ಹಿಂಸಾ, ಅಹಂಕಾರ, ಅವನ ಮೊಮ್ಮಗ ಅಂದರೆ ಲೋಭ ಮತ್ತು ತೃಷ್ಣೆ ಯರ ಮಗ ದಂಭ, ಮಿಥ್ಯಾದೃಷ್ಟಿ ಎಂಬ ವೇಶ್ಯೆ, ಮತ್ತು ಚಾರ್ವಾಕ. ಅವರಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಸನ್ನದ್ಧವಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ, ಆದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೋಲಿನ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ವಿವೇಕರಾಜನ ಪಡೆಯೆಂದರೆ–ಮತಿ, ಧರ್ಮ, ಕರುಣಾ, ಮೈತ್ರೀ, ಶಾಂತಿ, ಅವಳ ತಾಯಿ ಶ್ರದ್ಧಾ, ಕ್ಷಮಾ, ಸಂತೋಷ, ವಸ್ತುವಿಚಾರ, ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತಿತರರು. ವಸ್ತುವನ್ನು ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ಶೃಂಗಾರಗಳ ಸ್ಪರ್ಶವುಳ್ಳ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಜೋಡಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆಸಿ ಈ ನಾಟಕವು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ವಿವೇಕ ಮತ್ತು ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಮಿಲನದಿಂದ ಪ್ರಬೋಧ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯೆಯರ ಜಾಗೃತಿಯಾಗಿ ಮೋಹರಾಜನ ಮೇಲೆ ವಿವೇಕದ ವಿಜಯವು ಸ್ಥಾಪಿತ ವಾಗುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಆಮೇಲೆ ಮುದಿ ರಾಜ ಮನಸ್ಸು ತನ್ನ ಪತ್ನಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಮಗ ಮೋಹರ ನಾಶಕ್ಕಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ವೇದಾಂತವೆಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ ಅವನ ಮಿಥ್ಯಾಭಿನಿವೇಶವನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಿ ನಿವೃತ್ತಿ ಯೆಂಬ ಪತ್ನಿಯೊಂದಿಗೆ ಉಳಿದ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸುವಂತೆ ಬೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಪರಮ ಪುರುಷನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗುತ್ತಾನೆ. ವಿವೇಕವು ವಿದ್ಯೆಯೊಂದಿಗೆ ಒಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಮಿಲನದಿಂದ ಸಮ್ಯಗ್‌ಜ್ಞಾನದ ಉದಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮನಸ್ಸಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಕ್ತಿಗಳ ಕಲಹವನ್ನು ನಾಟಕೀಯವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತೀಕರಿಸಿದ ಕೃಷ್ಣಮಿಶ್ರನು ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿಗಳ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಚಾತುರ್ಯದಿಂದ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ನಾಟಕದಂತೆ ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಭಾಷಣೆ ಮತ್ತು ಪದ್ಯಗಳ ಪ್ರಯೋಗವು ಉತ್ತಮ ವಾಗಿದೆ. ತಾತ್ತ್ವಿಕದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಈ ನಾಟಕವು ಅದ್ವೈತ ವೇದಾಂತ

ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿಗಳ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಕೃಷ್ಣಮಿಶ್ರನ ವಾಕ್ಯಗಳು ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ. ಪದ್ಯಗಳು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ವಿಚಾರಾತ್ಮಕ ಗುಣಗಳಿಂದ ಪುಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ತತ್ತ್ವಬೋಧೆಗೆ ಇಂತಹ ನಾಟಕದ್ದು ಒಂದು ಮನೋಹರವಾದ ಪದ್ಧತಿ.

ಯಶಃಪಾಲನ ಮೋಹಪರಾಜಯವು ಅನಂತರದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕೃತಿ. ಧನದದೇವ ಮತ್ತು ರುಕ್ಮಿಣೀ ಎಂಬ ಗುಜರಾತ ಮೋಢ ವಂಶದ ದಂಪತಿಗಳ ಮಗನಾದ ಯಶಃಪಾಲನು ಚಾಲುಕ್ಯ ಅಜಯಪಾಲನ (ಕ್ರಿ.ಶ. 1229–38) ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದನು. ಮೋಹಪರಾಜಯವು ಐದು ಅಂಕಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅದರ ಹೆಸರೇ ಕೃಷ್ಣಮಿಶ್ರನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ರಚನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜೈನಮತದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರತೀಕ ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಆಚಾರ್ಯ ಹೇಮಚಂದ್ರನು ರಾಜ ಕುಮಾರಪಾಲನನ್ನು ಜೈನಮತಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ್ದು ಅದರ ಕಥೆ. ಹೇಮಚಂದ್ರ ಮತ್ತು ಕುಮಾರಪಾಲರಿಬ್ಬರೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಕುಮಾರಪಾಲನು ಮದುವೆಯಾದ ಕೃಪಾಸುಂದರಿಯ ಪಾತ್ರವೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಮದುವೆಯು ಪುಣ್ಯಕೇತುವೆಂಬ ಮಂತ್ರಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಜರುಗುತ್ತದೆ. ಹೇಮಚಂದ್ರನು ಅದರ ಪುರೋಹಿತ. ಕುಮಾರಪಾಲನು ಸಪ್ತ ವ್ಯಸನಗಳನ್ನು ಗಡೀಪಾರು ಮಾಡುವ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹೇಮಚಂದ್ರನ ಬೋಧನೆಯಿಂದ ಯೋಗಶಾಸ್ತ್ರದ ಕವಚವನ್ನು ಪಡೆದು ಅವನ ವೀತರಾಗಸ್ತುತಿಯಿಂದ ಅದೃಶ್ಯನಾಗಿ ಕುಮಾರಪಾಲನು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಮುತ್ತಿಗೆ ಹಾಕಿದ್ದ ಮೋಹರಾಜನನ್ನು ಓಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಾಟಕವು ನಾಟಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾರದ್ದು. ನಿಜವಾದ ಪ್ರೇಮಕಥೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಪ್ತವ್ಯಸನಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತೀಕರಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರಯೋಗವು ಈ ನಾಟಕದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ಪರಮಾನಂದ–ದಾಸ–ಸೇನ ಕವಿಕರ್ಣಪೂರನ ಚೈತನ್ಯಚಂದ್ರೋದಯವು ಕ್ರಿ.ಶ. 1572ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಯಿತು. ಒರಿಸ್ಸಾದ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರನ ಆದೇಶದಂತೆ. ನವದ್ವೀಪ ಮತ್ತು ಪೂರಿಯಲ್ಲಿನ ಚೈತನ್ಯದೇವನ ಜೀವನವೇ ಆ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನ ಸಾರ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮೈತ್ರೀ, ಭಕ್ತಿ, ಅಧರ್ಮ, ವಿರಾಗ, ಮುಂತಾದ ಮೂರ್ತೀಕರಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ನಾರದ, ರಾಧಾ, ಕೃಷ್ಣ, ಮುಂತಾದ ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಚೈತನ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ದುರ್ಬಲ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ. ಅದೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಭೂದೇವ ಶುಕ್ಲನ ಧರ್ಮವಿಜಯವು ಐದು ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ-ದಾರ್ಶನಿಕ ಜೀವನದ ಸತ್ಫಲಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಗುಣ ಮತ್ತು ವ್ಯಸನಗಳ ಮೂರ್ತೀಕೃತ ವಿಶೇಷ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಬರುತ್ತವೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ. 17ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವೇದಕವಿಯ ವಿದ್ಯಾಪರಿಣಯ ಮತ್ತು ಜೀವಾನಂದ, ಮೈಥಿಲ ಗೋಕುಲನಾಥನ ಅಮೃತೋದಯ, ಸಾಮರಾಜ ದೀಕ್ಷಿತನ ಶ್ರೀದಾಮಚರಿತ, ವೆಂಕಟನಾಥನ ಸಂಕಲ್ಪಸೂರ್ಯೋದಯ ಮತ್ತು ವರದಾಚಾರ್ಯನ (ಅಥವಾ ಅಮ್ಮಾಳ್ ಆಚಾರ್ಯನ) ಯತಿರಾಜವಿಜಯ ಅಥವಾ ವೇದಾಂತವಿಲಾಸ ಎಂಬ ಪ್ರತೀಕ ಪಾತ್ರ ನಾಟಕಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ವೇದಕವಿಯು ವಿದ್ಯಾಪರಿಣಯವನ್ನು ಬರೆದು ತನ್ನ ಆಶ್ರಯದಾತೃವಾಗಿದ್ದ ಆನಂದರಾಯ ಮಖಿಗೆ (ಆನಂದರಾವ್‌ಪೇಶ್ವಾ, ಸರಭೋಜಿಯ ಮಂತ್ರಿ. ಕ್ರಿ.ಶ. 1711–29) ಅರ್ಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ತನ್ನ ಏಳು ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಜೀವ'ನೆಂಬ ರಾಜನಿಗೂ 'ವಿದ್ಯೆ'ಗೂ ನಡೆದ ವಿವಾಹವನ್ನು ದಾರ್ಶನಿಕ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಮೂರ್ತೀಕೃತ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಳಕೆಯೊಂದಿಗೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ವಸ್ತುವು ವೇದಕವಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿಯಾದ ಜೀವಾನಂದದಲ್ಲಿಯೂ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಮೈಥಿಲ ಗೋಕುಲನಾಥನು ಪೀತಾಂಬರ ಮತ್ತು ಉಮಾದೇವಿಯರ ಮಗನಾಗಿದ್ದು ಶ್ರೀನಗರದ ಫತೇಷಹನ (ಕ್ರಿ.ಶ. 1615) ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದನು. ಅವನ ಅಮೃತೋದಯವು ಐದು ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಆರಂಭದಿಂದ ಪ್ರಲಯದ ದವರೆಗೆ ನಡೆಸಿರುವ ಯಾತ್ರೆಯನ್ನು ಮೂರ್ತೀಕೃತ ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. 1681ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಸಾಮರಾಜ ದೀಕ್ಷಿತನ ಶ್ರೀದಾಮಚರಿತವು ಮಿಶ್ರ ಪಾತ್ರಗಳುಳ್ಳ ಐದು ಅಂಕಗಳ ನಾಟಕ. ಅದು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಸಹಚರನಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀದಾಮನ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀದಾಮನು ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿದ್ದ ಸರಸ್ವತಿಯ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದನು. ಅವನನ್ನು ದರಿದ್ರತಾ ಮತ್ತು ಮೂರ್ಖಶಾಗಳು ಹರಿದು ತಿನ್ನುತ್ತವೆ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಪುಣ್ಯಮಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು ಅವನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. ವೆಂಕಟನಾಥನ ಸಂಕಲ್ಪ ಸೂರ್ಯೋದಯವು ಹತ್ತು ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವರದಾಚಾರ್ಯನ ಯತಿರಾಜ ವಿಜಯವು ಆರು ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ವಿಜಯವನ್ನು ಮೂರ್ತೀಕೃತ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಪ್ರತೀಕ ಪಾತ್ರ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವು ಮತಧರ್ಮಗಳ ಮತ್ತು ದಾರ್ಶನಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

(6) ಹಾಸ್ಯ–ವಿಡಂಬನೆಗಳ ನಾಟಕಗಳು

ಹಾಸ್ಯ–ವಿಡಂಬನೆಗಳು ಭಾಣವೆಂಬ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಹಸನವೆಂಬ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಮುಕ್ತ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಭಾಸ ಕಾಳಿದಾಸಾದಿಗಳ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿದೂಷಕನು ಹಾಸ್ಯದ ಪ್ರತಿನಿಧಿತ್ವವನ್ನು

ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖವಾದ ಹಾಸ್ಯ-ವಿಡಂಬನೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಪ್ರಹಸನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅವುಗಳಿಗೇ ಅವಕಾಶವಿರುವುದು. ಪ್ರಹಸನಗಳು ಭಾಣಗಳಂತೆ ಏಕಾಂಕಿಗಳು. ಕೆಲವು ಪ್ರಹಸನಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅಂಕಗಳಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಶಾರದಾತನಯನ ಭಾವ-ಪ್ರಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಿದ ಅನೇಕ ಪ್ರಹಸನಗಳಲ್ಲಿ ಭಗವದಜ್ಜುಕವೆಂಬ ಪ್ರಹಸನವು ಮಾತ್ರ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣವು ಹೆಸರಿಸಿದ ಲಟಕಮೇಲಕ, ಧೂರ್ತಚರಿತ ಮತ್ತು ಕಂದರ್ಪಕೇಲಿಯೆಂಬ ಮೂರು ಪ್ರಹಸನಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನದು ಮಾತ್ರ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ಪರಿಚಯಿಸಲಾದ ಮಹೇಂದ್ರವಿಕ್ರಮನ ಮತ್ತವಿಲಾಸವನ್ನು ಪ್ರಹಸನಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಅದರ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. 620. ಅದರ ಅನಂತರದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಭಗವದಜ್ಜುಕ ಅಥವಾ ಭಗವದಜ್ಜುಕೀಯವು ಸೇರಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂತ ಮತ್ತು ವೇಶ್ಯೆಯರ ಹಾಸ್ಯ-ವಿಡಂಬನೆಗಳಿವೆ. ಸಂತನೇನೋ ನಿಜವಾದ ಸಂನ್ಯಾಸಿಯೇ; ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಮತ್ತು ಯೋಗದಲ್ಲಿ ಕುಶಲನು ಅವನು. ಅವನ ಶಿಷ್ಯ ಶಾಂಡಿಲ್ಯನು ಬೇರೆ ನಾಟಕದ ವಿದೂಷಕನಂತಹವನು. ಅವರಿಬ್ಬರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವಿದೆ. ವೇಶ್ಯೆಯೊಬ್ಬಳು ಉದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಯನನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವಳು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸರ್ಪವು ಅವಳನ್ನು ಕಚ್ಚುವುದು. ಅವಳು ಸಾಯುವಳು. ಸಂತನು ತನ್ನ ಯೋಗಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವನು. ಅವಳ ಶವದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವನು. ಯಮನ ಕಿಂಕರರು ಭ್ರಾಂತರಾಗಿ ವೇಶ್ಯೆಯ ಜೀವವನ್ನು ಸಂನ್ಯಾಸಿಯ ದೇಹದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವರು. ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ಸಂನ್ಯಾಸಿಯು ವೇಶ್ಯೆಯಂತೆಯೂ, ವೇಶ್ಯೆಯು ಸಂನ್ಯಾಸಿಯಂತೆಯೂ ವರ್ತಿಸುವರು. ಕಡೆಗೆ ಯಮನು ಆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸುವನು. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ತಮ ದರ್ಜೆಯ ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ. ಈ ಪ್ರಹಸನದಂತೆಯೇ ಕಾಲವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಲಾಗದ ದಾಮಕ-ಪ್ರಹಸನವೆಂಬ ಪ್ರಹಸನದ ತುಂಡು ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಾಟಕದ ವಿದೂಷಕನ ಅನುಕರಣೆಯಿದೆ. ಅದರಂತೆ ಯದುನಂದನನ ನಾಟ-ವಾಟ-ಪ್ರಹಸನದ ಕಾಲವನ್ನೂ ನಿರ್ಣಯಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ.

ಲಟಕ-ಮೇಲಕವೆಂಬ ಪ್ರಹಸನವನ್ನು ಕವಿರಾಜ ಶಂಖಧರನು ಕ್ರಿ.ಶ. 12ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕನೌಜಿನ ಗೋವಿಂದಚಂದ್ರನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದನು. ಅದು ಧೂರ್ತಸಮ್ಮೇಲನವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ದಂತುರಾ ಎಂಬ ಕುಟ್ಟನಿಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳ ಮಗಳಾದ ಮದನಮಂಜರಿಯ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಗಳಿಸಲು ಆ ಧೂರ್ತರು ಸೇರಿರುವರು. ಕುಲವ್ಯಾಧಿ, ಸಭಾಸಲಿ, ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಧೂರ್ತತ್ವದ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೈಥಿಲ ಜ್ಯೋತಿರೀಶ್ವರ ಕವಿಶೇಖರನ ಧೂರ್ತಸಮಾಗಮವು ಕೂಡ ಅದೇ ರೀತಿಯ ಏಕಾಂಕಿ ಪ್ರಹಸನ. ಕರ್ನಾಟವಂಶದ

ಹರಿಸಿಂಹನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದು ರಚಿತವಾಯಿತು, ಅದರ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. 14ನೇ ಶತಮಾನ. ಅದರಲ್ಲಿ ಧೂರ್ತ ಪರಿವ್ರಾಜಕ ವಿಶ್ವನಗರ ಮತ್ತು ಅವನ ಶಿಷ್ಯ ದುರಾಚಾರ ಇಬ್ಬರೂ ಅನಂಗಸೇನಾ ಎಂಬ ವೇಶ್ಯೆಯ ಕೃಪೆಗಾಗಿ ಸ್ಪರ್ಧಿಸುವರು. ಅಸಜ್ಜಾತಿಯೆಂಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಲ್ಲಿಗೆ ಆ ವಿವಾದವು ವಿಚಾರಣೆಗೆ ಬರುವುದು. ವೇಶ್ಯೆಯನ್ನು ತನಗೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವನು ಸ್ಪರ್ಧಿಗಳಿಗೆ ಕೈಕೊಡುವನು.

ಜಗದೀಶ್ವರನ ಹಾಸ್ಯಾರ್ಣವವು ಎರಡು ಅಂಕಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ಉಪಲಬ್ಧವಾದ ಪ್ರಹಸನ. ಅನೇಕ ಧೂರ್ತರು ಮತ್ತು ಲಂಪಟರು ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಬಂಧುರಾ ಎಂಬ ಗಯ್ಯಾಳಿಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಅನಯಸಿಂಧುವೆಂಬ ರಾಜನು ತನ್ನ ಜನರ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಮೃಗಾಂಕಲೇಖೆಯೆಂಬ ವೇಶ್ಯೆಯು ಅವರೆಲ್ಲರ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಕೇಂದ್ರ. ಅನೇಕ ವಿಧವಾದ ವಿಚಿತ್ರ ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ-ವಿಡಂಬನೆಗಳಿಗೆ ಮುಕ್ತ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಅನಂತರದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಗೋಪಿನಾಥ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಕೌತುಕಸರ್ವಸ್ವವು ಎರಡು ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮನಾಶವೆಂಬ ನಗರದ ಕಲಿವತ್ಸಲನೆಂಬ ರಾಜನು ಹೇಗೆ ಇತರರ ಪತ್ನಿಯರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸುವನು, ಸದಾಚಾರನೆಂಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನನ್ನು ಗೋಳಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ, ಮತ್ತು ಮುಕ್ತಕಾಮವನ್ನು ಸಾರುವನು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅವನು ತನ್ನ ರೀತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪದ ಎಲ್ಲಾ ಸಜ್ಜನರನ್ನು ನಗರದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹಾಕುವನು. ಕ್ರಿ.ಶ. 16ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಬಂಗಾಲದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಹಸನವೆಂದರೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಮಾಣಿಕ್ಯನ ಕೌತುಕರತ್ನಾಕರ. ಅದು ಪುಣ್ಯವರ್ಜಿತ ನಗರದ ದುರಿತಾರ್ಣವನೆಂಬ ರಾಜನನ್ನು ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಗುರಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕುಮತಿಪುಂಜನು ಅವನ ಮಂತ್ರಿ, ಆಚಾರ ಕಾಲಕೂಟನು ಅವನ ಪುರೋಹಿತ, ಅಶುಭಚಿಂತಕನು ಅವನ ಜ್ಯೋತಿಷಿ, ಅಂತಹವರಿಂದ ಸುತ್ತುವರೆದ ದುರಿತಾರ್ಣವನ ವೈಭವವನ್ನು ಈ ಪ್ರಹಸನವನ್ನು ಓದಿ ಅಥವಾ ನೋಡಿ ತಿಳಿಯಬೇಕು.

ಕ್ರಿ.ಶ. 17ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಸಾಮರಾಜ ದೀಕ್ಷಿತನು ಧೂರ್ತನರ್ತಕವೆಂಬ ಪ್ರಹಸನವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಎರಡು ಸಂಧಿಗಳ ಒಂದು ಅಂಕವುಳ್ಳ ಈ ಪ್ರಹಸನವು ವೈಷ್ಣವರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶೈವರ ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮುರೇಶ್ವರನೆಂಬ ಸಂನ್ಯಾಸಿಯು ನರ್ತಕಿಯೊಬ್ಬಳಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತನಾಗುವನು. ಅವನ ಇಬ್ಬರು ಶಿಷ್ಯರು ಅವನ ಕಪಟವನ್ನು ಪಾಪಾಚಾರನೆಂಬ ರಾಜನ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುವರು. ಇದು ಈ ಪ್ರಹಸನದ ವಸ್ತು. ಕ್ರಿ.ಶ. 18ನೇ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಧಾನ ವೆಂಕಾಮಾತ್ಯನು ಕುಕ್ಷಿಂಭರಭೈಕ್ಷಪ್ರಹಸನವೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಿರುವನು. ಅದರಲ್ಲಿ ವಕ್ರದಂತ, ಪಿಕಮಂಡಲ, ಬಾಲವಿಧವೆ, ಕುಕ್ಷಿಂಭರ ಎಂಬ ನೀಚತರ ಪಾತ್ರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಕುಕ್ಷಿಂಭರನು ಸಂನ್ಯಾಸಿಯ ವೇಷವನ್ನು ಧರಿಸಿ ಪ್ರಣಯಲೀಲೆಯಲ್ಲಿ

ತೊಡಗುವುದು ಮುಂತಾದುವೇ ಅದರ ದೃಶ್ಯಗಳು. ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಪ್ರಹಸನಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕೆಲವು ಅಸಾಮಾನ್ಯ ನಾಟಕಗಳು

ಸುಭಟನ ದೂತಾಂಗದ ಮತ್ತು ಕರ್ತೃವಿನ ಹೆಸರು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಮಹಾನಾಟಕ ಎಂಬ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಛಾಯಾ-ನಾಟಕಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವುಗಳು, ಬೇರೆ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುವುಗಳೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ದೂತಾಂಗದವು ನಾಲ್ಕು ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಗದನು ರಾವಣನಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಶ್ರೀರಾಮನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಬೇಕೆಂದು ದೌತ್ಯವನ್ನು ಆಚರಿಸಿದುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಶ್ಲೋಕಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ, ವರ್ಣನೆಗಳಿಂದ ವ್ಯಾಪ್ತವಾಗಿ ಕಥನ ಕಾವ್ಯದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಅನೇಕ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಸನ್ನರಾಘವ, ಮಹಾವೀರಚರಿತ. ಮುಂತಾದ ರಾಮಾಯಣಕಥೆಯ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಮೇಘಪ್ರಭಾಚಾರ್ಯನ ಧರ್ಮಾಭ್ಯುದಯವು ಕೂಡ ಚಿಕ್ಕದಾದರೂ ಅದೇ ಮಾದರಿಯ ನಾಟಕ,

ಮಹಾನಾಟಕವೆಂಬುದು ಎರಡು ಆವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆವೃತ್ತಿಯು ಹದಿನಾಲ್ಕು ಅಂಕಗಳುಳ್ಳ, ದಾಮೋದರ ಮಿಶ್ರನೆಂಬುವವನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ, 548 ಶ್ಲೋಕಗಳುಳ್ಳ, ಹನೂಮನ್ನಾಟಕವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಆವೃತ್ತಿಗೆ ಮಹಾನಾಟಕ ವೆಂದು ಹೆಸರು ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಮಧುಸೂದನನೆಂಬುವವನು ಅದನ್ನು ಹತ್ತು ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ 720 ಶ್ಲೋಕಗಳಿರುವಂತೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ನಾಟಕ. ಅದರಂತೆಯೇ ದೀರ್ಘ ಿದ ರಾಮಕೃಷ್ಣನ ಗೋಪಾಲಕೇಲಿಚಂದ್ರಿಕಾ ಎಂಬ ನಾಟಕವು ಐದು ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ಗೋಪಿಯರ ರಾಸಲೀಲೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕಗಳು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ನಾಟಕಗಳಂತೆ ಕಂಡರೂ. ಅವು ನಾಟಕಗಳ ಛಾಯೆ ಮಾತ್ರ. ಅವು ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳಂತೆ ಬಹುಶಃ ಜಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ದಿನಗಳ ಕಾಲ ಮಧ್ಯೆ ವಿರಾಮದೊಂದಿಗೆ ನಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅರ್ಧ ನಾಟಕ-ಅರ್ಧ ಪ್ರವಚನಗಳಾಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಸಾಮಾನ್ಯ ನಾಟಕಗಳೆಂದೂ ಛಾಯಾ-ನಾಟಕಗಳೆಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಪುರಾಣದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳು

ಪುರಾಣದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗುವುದು. ಚಾಹಮಾನರಾಜ ವಿಶಾಲದೇವನು ಬರೆದ ಹರಿಕೇಲಿಯೆಂಬ ನಾಟಕವು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಅದರ ವಸ್ತುವನ್ನು ಶೈವ ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅದರ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. 12ನೇ ಶತಮಾನ.

ಪಾರ್ವತೀ ಪರಿಣಯವೆಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ವಾಮನಭಟ್ಟ ಬಾಣನು ರಚಿಸಿದನು. ಜಗನ್ನಾಥವೆಂಬ ಕವಿಯ ರತಿಮನ್ಮಥವೂ ಪುರಾಣದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ನಾಟಕ ಆಚಾರ್ಯ ಹೇಮಚಂದ್ರನ ಶಿಷ್ಯನಾಗಿದ್ದ ರಾಮಚಂದ್ರನು ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರವೆಂಬ ಆರು ಅಂಕಗಳ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆಚಾರ್ಯ ಕ್ಷೇಮೀಶ್ವರನ ಚಂಡ ಕೌಶಿಕವು ಅದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಐದು ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕ್ಷೇಮೀಶ್ವರನು ರಾಜಶೇಖರನ ಸಮಕಾಲೀನನು, ಅಂದರೆ ಕ್ರಿ.ಶ. 10ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನು. ಕರುಣರಸವು ಚಂಡಕೌಶಿಕದ ಪ್ರಧಾನ ರಸವಾಗಿದೆ.

———

परिशिष्टम्

संस्कृत-कवि-काव्य-परिचयः

१. अश्वघोषः

अश्वघोषः कनिष्कराजस्य गुरुः इति ज्ञायते । अतस्तस्य कालः क्रि. श. प्रथमशतकमिति वक्तुं शक्यते। सः जन्मना ब्राह्मणः आसीत्। वेदादिशास्त्राणि सम्यगधीतवान्। पश्चात् बौद्धमतं अङ्गीकृतवान्। बौद्धदर्शनक्षेत्रे सः प्रसिद्धः। संस्कृतकाव्यक्षेत्रेऽपि सः प्रसिद्धः। बुद्धचरितं सौन्दरनन्दं चेति द्वे महाकाव्ये शारिपुत्रप्रकरणमिति नाटकं च तस्य कृतयः। बुद्धचरिते गौतमस्य जननात् प्रभृति बुद्धत्वप्राप्तिपर्यन्तं वस्तु निरूपितम्। सौन्दरनन्दे बुद्धभ्रातुः नन्दस्य मतपरिवर्तनं वस्तु। महता प्रयत्नेन बुद्धः नन्दं सर्वेभ्यः व्यामोहेभ्यः विमोचितवान्। शारिपुत्रप्रकरणस्य केचन शकलाः समुपलब्धाः। तत्र लूडर्समहोदयस्य प्रयत्नः प्रशंसनीयः। शारिपुत्रस्य मतपरिवर्तनं तस्य कथावस्तु।

२. बुद्धचरितम्

बुद्धचरितं नाम अश्वघोषकृतं महाकाव्यम्। सौन्दरनन्दमिति अन्यत्तस्य महाकाव्यम्। अश्वघोषः कनिष्कस्य गुरुः। तस्य कालः क्रि. श. प्रथमशतकम्। बुद्धचरिते अष्टादशाधिकाः सर्गाः आसन्। चीनीय-तिब्बतीय-परम्पराभ्यां एवं ज्ञायते। परन्तु सर्वे सर्गाः संस्कृते न उपलभ्यन्ते। केवलं द्वितीयसर्गादारभ्य त्रयोदशसर्ग समाप्तिपर्यन्तं संस्कृतग्रन्थभागः समुपलभ्यते। प्रथम-सर्गे कश्चन भागः चतुर्दशसर्गे च कश्चन भागः उपलब्धौ। तस्मिन् काव्ये गौतमस्य जन्मनः प्रभृति बुद्धत्वप्राप्तिपर्यन्तं वस्तु सम्यग्वर्णितं भवति। गौतमेन मारस्य प्रलोभ-

नानि अतिक्रम्य सम्यग्ज्ञानं प्राप्तम्। तदेव बुद्धत्वं नाम। असौ कविः बौद्धधर्मोपदेशाय काव्यमिदं निर्मितवान् इति ज्ञायते। काव्यद्वारा धर्मप्रचारस्य अयं प्रथमः प्रयत्नः। तथापि काव्यसौन्दर्ये न कापि न्यूनता जाता। वर्णनानि कथावस्तुपोषकाणि मनोहराणि च। अश्वघोषस्य काव्यकौशलं शास्त्रज्ञानं च काव्ये सम्यग् विजृम्भेते।

३. सौन्दरनन्दम्

सौन्दरनन्दं नाम अश्वघोषस्य महाकाव्यम्। बुद्धचरितमिति तस्य अन्यत् महाकाव्यम्। सौन्दरनन्दे बुद्धस्य भ्रातुः नन्दस्य बौद्धमतग्रहणं अर्हत्पदप्राप्तिश्च सम्यक् निरूपिते भवतः। तस्मिन्नष्टादश सर्गाः सन्ति। सर्वे च समुपलब्धाः। नन्दः सुन्दरीनाम्न्यां पत्न्यां अतीव अनुरक्तः आसीत्। स तां त्यक्त्वा भिक्षुत्वमङ्गीकर्तुं नैव इच्छितवान्। महता यत्नेन बुद्धः तस्मिन् वैराग्यभावनां समुत्पादितवान्। तदर्थं तं स्वर्गं नीतवान्। तत्र सुन्दरीमपि सौन्दर्ये अतिरिच्यमाणाः अप्सरसः आसन्। नन्दः तासु एकतमायां अनुरक्तः कंचित् कालं स्थितवान्। तस्मिन् अवसरे मनुष्यसुखस्य चञ्चलतां ज्ञात्वा स्वयमेव विरक्तिं प्राप्तवान्। भिक्षुत्वं अङ्गीकृत्य अन्ते अर्हत्पदवीं प्राप्तवान्। अश्वघोषः कनिष्क-राजस्य गुरुरासीत्। अतः तस्य कालः क्रि. श. प्रथमशतकमिति वक्तुं शक्यते।

४. कालिदासः

कालिदासः संस्कृतमहाकविषु अग्रेसरः। क्रि. श. पञ्चमशतकं तस्य कालः इति बहूनां विदुषां मतम्। क्रि. पू. प्रथमशतकमिति केचन मन्यन्ते। क्रि. श. ६३४ तमवर्षाङ्किते ऐहोलेशासने कालिदासस्य नाम उल्लिखितम्। तस्य जीवतविषये भोजप्रबन्धादिषु बह्व्यः कथाः विद्यन्ते। तासु चारित्रिकाः अंशाः न सन्ति। मालविकाग्निमित्रं,

विक्रमोर्वशीयं, अभिज्ञानशाकुन्तलं चेति त्रीणि नाटकानि, कुमारसंभवं, रघुवंशं चेति द्वे महाकाव्ये, ऋतुसंहारं, मेघदूतं चेति द्वे खण्डकाव्ये च तस्य कृतयः। नाटकेषु शाकुन्तलमतीव रम्यं इति प्रसिद्धिः। कालिदासस्य शैली अतीव सरला मधुरा च। तस्य कृतिषु उपमालङ्कारस्य प्राचुर्यं वर्तते। अतः 'उपमा कालिदासस्य' इति विमर्शकानां उक्तिः। तस्य शैली सर्वगुणसंपन्ना वैदर्भी भवति। अतः "वैदर्भी स्वयं कृतवती श्रीकालिदासं वरम्" इति वदन्ति।

५. रघुवंशम्

रघुवंशं नाम कालिदासस्य महाकाव्ययोः एकम्। अन्यच्च कुमारसंभवं नाम। रघुवंशे एकोनविंशति (१९) सर्गाः सन्ति। प्रथमसर्गे रघुवंशीयानां राज्ञां गुणान् संस्तुत्य दिलीपवृत्तान्तं निरूपयति। अपुत्रकस्य तस्य नन्दिनीवरप्रसादेन रघुर्नाम पुत्रः जातः। रघुस्तु दिग्विजयं कृत्वा स्वशौर्यं प्रकटितवान्। तस्य पुत्रः अजो नाम। इन्दुमती अजस्य पत्नी। तयोः पुत्रो दशरथः। तस्य चत्वारः पुत्राः। तेषु ज्येष्ठः पुत्रः श्रीरामः। अत्र केषुचित् सर्गेषु श्रीमद्रामायणस्य कथा संक्षेपेण निरूपिता। रामादनन्तरं कुशः, अतिथिः, इत्यादयः राजानः राज्यमकुर्वन्। तेषां जीवितवर्णनेन चतुर्वर्गस्य ज्ञानं ददाति महाकविः। समुचितानि अन्यानि वर्णनान्यपि सन्ति।

६. कुमारसंभवम्

कुमारसंभवं नाम कालिदासस्य महाकाव्ययोः एकम्। अन्यच्च महाकाव्यं रघुवंशम्। कुमारसंभवे सप्तदश (१७) सर्गाः सन्ति। तेषु प्रथमे अष्टौ सर्गाः कालिदासेन विरचिताः। इतरे नव सर्गाः केनचित् अर्वाचीनेन कविना रचिताः स्युः। अस्य काव्यस्य वस्तु शिवपुराणादिभ्यः उद्धृतम्। प्रथमेषु अष्टसर्गेषु शिवपार्वत्योः विवाहपर्यन्तं कथा

निरूपिता। इतरेषु सर्गेषु कुमारस्य जन्म, तस्य देवसेनापतित्वं, तारकवधं च वर्णितानि। अस्मिन् महाकाव्येऽपि वर्णनानि काव्यवस्तुनः पोषकाण्येव। हिमालयवर्णनं, वसन्तागमनवर्णनं, मृगपक्षिणां कामावस्थावर्णनं, पार्वत्याः तपोवर्णनं इत्यादि वर्णनानि कथानिरूपणे समीचीनानि। अस्य काव्यस्य प्रधानः रसः श‍ृङ्गारः।

७. ऋतुसंहारम्

ऋतुसंहारं नाम कलिदासकृतं खण्डकाव्यम्। मेघदूतमिति अन्यत्तस्य खण्डकाव्यम्। तस्मिन् षट् सर्गाः सन्ति। तेषु क्रमेण वसन्तादीनां षण्णां ऋतूनां वैशिष्ट्यानि सम्यक् निरूपितानि। कालिदासस्य वर्णनकौशलमत्र सम्यक् प्रदर्शितम्। तरवः, लताः, पशवः, पक्षिणः, गिरयः, नद्यश्च ऋतूनां प्रभावेण मनोहराः भवन्ति। विशेषतया नवोढानां स्त्रीपुरुषाणां उपरि ऋतूनां प्रभावः कीदृशः भवतीति कविना प्रदर्शितम्।

८. मेघदूतम्

मेघदूतं नाम महाकवेः कालिदासस्य खण्डकाव्ययोः एकम्। तत् सन्देशकाव्यमिति वदन्ति। संस्कृते विद्यमानेषु सन्देशकाव्येषु इदमतीव रम्यं इति विमर्शकाः वदन्ति। कुबेरेण शप्तः कश्चन यक्षः रामगिर्याश्रमे प्रतिवसति स्म। तस्य पत्नी अलकायां प्रतिवसति स्म। अषाढस्य प्रथमदिवसे सानौ मेघं दृष्ट्वा यक्षः विरहपरवशः अभूत्। मेघमुद्दिश्य वदन् स्वप्रियायै सन्देशं हर इति प्रार्थयामास। रामगिरेः आरभ्य अलकापर्यन्तं मेघेन चरिष्यमाणं मार्गं वर्णितवान्। मार्गे विद्यमानानि स्थानानि, गिरिनद्यादीनि च सम्यक् वर्णितवान्। तत्र उज्जयिनीवर्णनं, शिप्रावर्णनं इत्यादीनि अतीव रम्याणि वर्णनानि सन्ति। मार्गं सम्यग् वर्णयित्वा यक्षः प्रियायै निवेदनीयं सन्देशमपि प्रेषयति।

९. मालविकाग्निमित्रम्

कालिदासस्य त्रिषु नाटकेषु मालविकाग्निमित्रं एकतमम्। तस्मिन् मालविकाग्निमित्रयोः प्रेमवृत्तान्तः पञ्चसु अङ्केषु सम्यक् निरूपितः। अग्निमित्रस्य द्वे पत्न्यौ आस्ताम्। मालविका ज्येष्ठ-महिष्याः रक्षणे आसीत्। तां दृष्ट्वा अग्निमित्रः तस्यां अनुरक्तः अभवत्। विदूषकस्य साहाय्येन मालविकाग्निमित्रयोः रहस्यमिलनानि अभवन्। इरावती नाम द्वितीया राणी तयोः रहस्यमिलनं ज्ञातवती। मालविका ज्येष्ठमहिष्याः गृहे बद्धा भवति। अन्ते महिष्योः अनुमत्या मालविकाग्निमित्रयोः विवाहः सम्पन्नः। हरदत्त-गणदासयोः कलहः, तयोः विवादपरिहारार्थं राज्ञः सकाशे मालविकया नृत्यप्रदर्शनं, इत्यादयः घटनाः अतीव मनोहराः। अस्य प्रधानः रसः शृङ्गारः।

१०. अभिज्ञानशाकुन्तलम्

'सन्दर्भेषु दशरूपकं श्रेयः' इति वामनस्य उक्तिः। नाटकेषु शाकुन्तलं अतीव रम्यमिति वदन्ति। इदं नाटकं कालिदासेन कृतं, त्रिषु तस्य नाटकेषु श्रेष्ठम्। अस्मिन्नाटके सप्त अङ्काः सन्ति। कथा-वस्तु महाभारताद् उध्दृतम्। दुष्यन्त-शकुन्तलयोः प्रेम अस्य नाटकस्य वस्तु। कण्वस्याश्रमे तयोः प्रथमं मिलनं सञ्जायते। कण्वस्य अनुप-स्थितौ तयोः गान्धर्वविवाहः सम्पद्यते। दुर्वाससः शापेन दुष्यन्तः तां विस्मरति। यदा धीवरहस्तात् अङ्गुलीयकं प्राप्तं तदा स तां स्मरति। पूर्वं तेन परित्यक्ता शकुन्तला स्वर्गे मारीचस्य आश्रमे प्रतिवसति स्म। तत्र सर्वदमनः जातः। स एव भरत इति प्रसिद्धिं प्राप्तवान्। दुष्यन्तः तां अश्रमे दृष्ट्वा हर्षचकितः सञ्जातः। पुनरपि तयोः मिलनं सञ्जातम्। शृङ्गारः अस्य नाटकस्य प्रधानः रसः। वस्तुविन्यासे पात्रचित्रणे च इदं नाटकं कवेः श्रेष्ठत्वं प्रकटयति।

११. विक्रमोर्वशीयम्

इदं त्रिषु कालिदासीयेषु नाटकेषु एकतमम्। पुरूरवसः उर्वश्याश्च प्रेमवृत्तान्तः अस्य नाटकस्य वस्तु। उर्वशीपुरूरवसोः कथा अतीव प्राचीना। ऋग्वेदे तयोः संवादः वर्तते। शतपथब्राह्मण-महाभारतप्रभृतिषु सा कथा विस्तारं प्राप्तवती। कालिदासः तां कथां गृहीत्वा अतीव रम्यं नाटकं रचितवान्। अस्मिन् नाटके षट् अङ्काः सन्ति। उर्वशी पुरूरवसि अनुरक्ता आसीत्। स्वर्गे एकदा भरतप्रणीतं नाटकं प्रचलति स्म। उर्वशी तस्मिंन् लक्ष्मीपात्रधारिणी आसीत्। एकस्मिन् प्रसङ्गे पुरुषोत्तम इति वक्तव्ये पुरूरवाः इत्युक्तवती। अनेन क्रुद्धः भरतः तां शप्तवान्। भुवं आगता उर्वशी पुरूरवसा सार्धं प्रेमपरवशा भूत्वा वसति स्म। तस्याः पुत्रः आयुरिति। तस्य जन्मविषयः अपि तया पुरूरवसे न निवेदितः। यदा पुरूरवाः पुत्रं पश्यति तदा शापनिवृत्तिः भवति इति इन्द्रस्य नियमः। पुनरपि इन्द्रस्य आज्ञया उर्वशी-पुरूरवसोः पुनर्मिलनं संभवति। शापनिवृत्त्य-नन्तरमपि वियोगः न संभवति।

१२. किरातार्जुनीयम्

संस्कृतसाहित्यक्षेत्रे भारविर्नाम कविः प्रसिद्धः। ऐहोळेशासने तस्य नाम कालिदासनाम्ना सह उल्लिखितं वर्तते। शिलाशासनस्य कालः क्रि. श. ६३४। ततः पूर्वमेव महाकविः भारविः काव्यं रचितवानिति ज्ञातुं शक्यते। तेन प्रणीतं एकमेव महाकाव्यं किरातार्जुनीयमिति। तस्य कथावस्तु महाभारतात् उध्दृतम्। व्यासोप-देशानुसारेण अर्जुनः उग्रं तपः तप्त्वा शिवप्रसादरूपं पाशुपतास्त्रं प्राप्तवान्। कथावस्तु अतीव ह्रस्वम्। कविः तद्वस्तु वर्णनवैविध्येन विस्तरितवान्। तस्मिन् काव्ये सप्तदश सर्गाः सन्ति। अर्जुनः अस्य काव्यस्य धीरोदात्तः नायकः। वीरः अस्य प्रधानः रसः। जलक्रीडा-

पुष्पापचयादिवर्णनेषु हास्य-शृङ्गारयोः संमिश्रणं वर्तते। युद्धवर्णनेषु अद्भुतभयानकबीभत्सानां अङ्गरसानां परिपोषणं सम्यक् कृतम्। भारवेः वैशिष्ट्यं अर्थगौरवमिति प्रसिद्धमेव।

१३. शिशुपालवधम्

शिशुपालवधं नाम महाकवेः माघस्य महाकाव्यम्। तस्य कालः क्रिस्ताब्दस्य सप्तमशतकमिति विमर्शकानां मतम्। माघः भारवेः किरातार्जुनीयं अतिशेतुं स्पर्धाभावेन स्वकाव्यं रचितवान् इति ज्ञायते। सर्वेषु सर्गेषु तादृशः महान् प्रयत्नः दरीदृश्यते। माघकाव्यं विंशति-सर्गात्मकम्। अस्य वस्तु महाभारताद् उद्धृतम्। श्रीकृष्णः बहुधा शिशुपालस्य दुर्वर्तनं क्षमाभावेन सोढवान्। युधिष्ठिरस्य राजसूयाप्रसङ्गे श्रीकृष्णस्य अग्रपूजा सर्वैः अङ्गीकृता। केवलं शिशुपालः निन्दापूर्वकेण वचनेन श्रीकृष्णं दूषितवान्। तदा श्रीकृष्णः स्वीयेन सुदर्शनचक्रेण तस्य शिरः छिन्नवान्। इदं वस्तु बहुविधैः वर्णनैः विंशतिसर्गेषु विस्तारितं वर्तते। अस्य काव्यस्य प्रधानः रसः वीरः। शृङ्गार-हास्य-भयानकादिरसाः अङ्गरसाः। उपमा अर्थगौरवं पदलालित्यं चेति त्रीण्यपि वैशिष्ट्यानि माघकाव्ये सन्तीति भारतीयविमर्शकानां मतम्।

१४. नैषधीयचरितम्

नैषधीयचरितं नाम द्वाविंशति–(२२)–सर्गात्मकं श्रीहर्षकृतं सुदीर्घं महाकाव्यम्। कि. श. द्वादशशतकं श्रीहर्षस्य कालः इत्येकं मतम्। अर्णववर्णनम्, गौडोर्वीकुलप्रशस्तिः, चण्डीप्रशस्तिः, शिवभक्ति-सिद्धिः, खण्डनखण्डखाद्यम्, साहसाङ्कचरितचम्पूः इति तस्य इतराः कृतयः। नैषधचरितस्य वस्तु महाभारताद् उद्धृतम्। नल-दमयन्त्योः प्रेम हंसस्य दौत्येन पोषणं अलभत। स्वयंवरे दमयन्ती सर्वान् इतरान् भूपालान् देवताश्च वर्जयित्वा नलमेव वरं वृतवती। विवाहानन्तरं नलः

दमयन्त्या साकं स्वनगरं प्रतिनिवृत्तवान्। तदा कलिरपि दमयन्ती-वरणार्थं आगतः विवाहस्य वृत्तान्तं श्रुत्वा रुष्टः अभवत्। नलस्योपरि प्रतीकारार्थं तस्य नगरं प्रविष्टवान्। एतावत्पर्यन्तमेव नलस्य कथा द्वाविंशति सर्गेषु २८०० श्लोकेषु निरूपिता। दीर्घदीर्घतरवर्णनानि अस्मिन् काव्ये सन्ति। शृङ्गारः अस्य प्रधानः रसः।

१५. भट्टिकाव्यम् (रावणवधम्)

भट्टिर्नाम वलभीपुरवास्तव्यः महाकविः क्रि. श सप्तमशतकात्पूर्वमेवासीत् इति ज्ञायते। तस्य काव्यं रावणवधं नाम भट्टिकाव्यमित्येव प्रसिद्धिं अलभत। तच्च रामायणस्य कथां द्वाविंशतिसर्गेषु निरूपयति। अत्र कथानिरूपणं तु अनुषङ्गिकं प्रयोजनम्। व्याकरणशास्त्रस्य नियमानां सोदाहरणं विशदीकरणं अस्य काव्यस्य प्रधानोद्देशः। अतः इदं काव्यं शास्त्रकाव्यमिति प्रसिद्धम्। अत एव क्लिष्टं, केवलं व्याख्यागम्यम्। व्याकरणज्ञानेन विना अस्य अध्ययनं आदर्शस्य पुरतः अन्धस्य स्थितिरिव निरर्थकम्। व्याकरणजिज्ञासूनां तु इदं काव्यं मार्गदर्शकः प्रदीपः। अलङ्कारादिशस्त्राणां परिचयः अपि अस्मात् काव्यात् सञ्जायते।

१६. जानकीहरणम्

जानकीहरणं नाम कुमारदासस्य महाकाव्यम्। कुमारदासस्य विषये काचन कथा वर्तते। तदनुसारेण स कालिदासस्य मित्रमासीत्। अन्या सिंहलीयपरम्परा काचन वर्तते। तदनुसारेण स सिंहलीयः राजा असीत्। तस्य कालः क्रि. श. ५१७–२६ इति ज्ञायते। अष्टमे शतके वामनः काव्यालङ्कारसूत्रवृत्तौ जानकीहरणस्य श्लोकान् उदाहरति। इदानीं उपलभ्यमाना जानकीहरणस्य आवृत्तिः सिंहलीयात् अन्वयानुक्रमव्याख्यानाद् उद्धृत्य पुनारचिता भवति। प्रथमे चतुर्दश-

सर्गाः समग्रतया पञ्चदशीयसर्गश्च भागशः पुनारचिताः। अस्मिन् उपलभ्यमाने भागे अङ्गददौत्यपर्यन्तं रामायणकथा निरूपिता। सिंहलीयव्याख्यानस्य २५–तमसर्गः समुपलभ्यते। अतः जानकीहरणं पञ्चविंशति सर्गात्मकं आसीत् इति वक्तुं शक्यते। कालिदासस्य महाकाव्ययोः प्रभावः अस्मिन् काव्ये दरीदृश्यते। अयोध्यावर्णनं, श्रवणकुमारस्य विलापः, इत्यादिसन्दर्भाः कविताकौशलं प्रकटयन्ति।

१७. विक्रमाङ्कदेवचरितम्

विक्रमाङ्कदेवचरितम् नाम चारित्रिकं महाकाव्यं विल्हणनाम्ना कविना रचितम्। काश्मीरदेशीयः विल्हणः कर्णाटप्रान्ते चालुक्य-त्रिभुवनमल्लस्य आस्थाने विद्यापतिस्थानं अलंकृतवान्। अतः तस्य कालः क्रि. श. एकादशतमं शतकम् इति वक्तुं शक्यते। विक्रमाङ्कदेवचरिते अष्टादश सर्गाः सन्ति। चालुक्येषु तैलपः प्रसिद्धः। आहवमल्लः विक्रमादित्यत्रिभुवनमल्लस्य पिता। आहवमल्लस्य मृत्युवर्णनं तत्र हृदय-स्पर्शि। ज्येष्ठभ्रातुः सोमेश्वरस्य शासनकाले विक्रमादित्यः अनेकासु युद्धयात्रासु प्रवृत्तः आसीत्। तासां युद्धयात्राणां वर्णनं बहूनां सर्गाणां विषयः। विक्रमादित्य–चन्द्रलेखयोः प्रणयवृत्तान्तः शिष्टानां सर्गाणां विषयः। काव्यमयानां वर्णनानां मध्ये चारित्रिकाः विषयाः निरूपिताः।

१८. राजतरङ्गिणी

राजतरङ्गिणी नाम काव्यं चारित्रिकमहाकाव्येषु श्रेष्ठमिति परिगणितम्। अस्य काव्यस्य कर्ता काश्मीरदेशीयः कल्हणः। तस्य पिता चम्पकः काश्मीरराजस्य हर्षस्य मन्त्री आसीत्। श्रीहर्षस्य कालः क्रि. श. १०८०-११०१। अतः कल्हणस्य कालः क्रिस्ताब्दीय-द्वादशतमशतकस्य पूर्वार्धः भवितुमर्हति। मौर्याणां कालादारभ्य उच्चलस्य सिंहासनारोहणपर्यन्तं काश्मीरस्य चारित्रिकं वृत्तान्तं राज-

तरङ्गिण्यां वर्णितम्। नीलमतपुराणादिकाः दशधिकाः पूर्वराजवृत्तान्ताः कल्हणेन परिशीलिताः। चारित्रिकं वस्तु अधिकृत्य काव्यनिर्माणे कल्हणं अतिशेतुं न कोऽपि समर्थः दृष्टः।

१९. गीतगोविन्दम्

गीतगोविन्दं जयदेवकवेः प्रसिद्धं काव्यम्। वैष्णवभक्तिपरम्परायां इदं काव्यं श्रेष्ठमिति परिगण्यते। जयदेवः वंगाललक्ष्मणसेनस्य आस्थाने आसीत्। गोवर्धनः धोयी उमापतिधरश्च तस्य समकालीनाः कवयः तस्मिन्नेव आस्थाने आसन्। क्रि श. द्वादशतमशतकं तस्य कालः। गीतगोविन्दे द्वादश सर्गाः सन्ति। एकैकस्मिन् सर्गे कतिचन विभागाः सन्ति। तेषु विभागेषु गेयच्छन्दसि रचिताः पदावल्यः निबद्धाः। कथानिरूपणं तु पदावलीनां मध्ये विन्यस्तैः श्लोकैः क्रियते। वृन्दावने राधाकृष्णयोः रासलीला अस्य काव्यस्य वस्तु। गोपिकानां सार्धं श्रीकृष्णस्य क्रीडा, राधायाः प्रणयकोपः, तस्याः विरहतापः, सख्याः मध्यवर्तित्वेन राधाकृष्णयोः मिलनं, इत्यादि सन्निवेशाः सम्यग्वर्णिताः। पदावलीनां मधुरता अनितरसाधारणा। दशावतारस्तुतिः, 'चन्दनचर्चित नीलकलेवर पीतवसन वनमालि', 'सा विरहे तव दीना' इत्यादिगीताः श्रोतॄन् परवशान् कुर्वन्ति।

२०. अमरुशतकम्

अमरुशतकं शृङ्गारशतकेषु श्रेष्ठम्। तादृशेषु शतकेषु तदेव प्राचीनतमम्। वामनः काव्यालङ्कारसूत्रवृत्तौ अमरुशतकस्य श्लोकान् उदाहृतवान्। अतः अस्य शतकस्य कालः क्रि. श. नवमशतमानात् पूर्वः स्यात्। आनन्दवर्धनः ध्वन्यालोके अमरोः नाम उल्लिखितवान्। अमरुशतकस्य चतस्रः आवृत्तयः समुपलब्धाः। तासु श्लोकानां संख्या षण्णवतितः (९६) पञ्चदशाधिकशतपर्यन्तं (११५) भिद्यते। केवलं

एकपञ्चाशत् श्लोकाः (५१) सर्वासु आवृत्तिषु समानाः। श्रृङ्गारस्य विविधभावनानां अवस्थानां च मनोहारिण्यां वाण्यां चित्रणं अस्य काव्यस्य वैशिष्ट्यम्। अत्रत्याः श्लोकाः शार्दूलविक्रीडित-मन्दाक्रान्तादिषु निबद्धाः।

२१. भर्तृहरिः

संस्कृतसाहित्यक्षेत्रे भर्तृहरिः प्रसिद्धः। चीनीययात्रिकः इत्सिगः भर्तृहरेः निधनकालं क्रि. श. ६५१ इति लिखितवान्। भर्तृहरेः जीवनविषये बह्व्यः कथाः सन्ति। वाक्यपदीयम्, शतकत्रयी च तस्य द्वे कृती। तत्र वाक्यपदीयं व्याकरणविषयकः प्रौढः ग्रन्थः। शतकत्रयी नाम त्रयाणां शतकानां संग्रहः। नीतिशतकम्, श्रृङ्गारशतकम्, वैराग्य-शतकं चेति शतकानां त्रयम्। नीतिशतके मूर्खपद्धति-विद्वत्पद्धतीत्याद्यः दश पद्धत्यः सन्ति। श्रृङ्गारशतके स्त्रीसौन्दर्यं स्त्रीपुरुषाणां स्वभाव-विशेषाः, पुरुषहृदयवशीकरणं, श्रृङ्गारस्य मधुरानुभवः, इत्यादयः विषयाः सम्यङ्निरूपिताः। वैराग्यशतके दशप्रकरणानि सन्ति। तत्र तृष्णादूषणं, विषयपरित्यागः, भोगस्य अस्थिरता, इत्यादिविषयाः सम्यङ्-निर्दिष्टाः। सुभाषितसंग्रहेषु अपि भर्तृहरेः बहवः श्लोकाः उदाहृताः।

२२. जगन्नाथः

जगन्नाथः संस्कृतालङ्कारशास्त्रक्षेत्रे प्रसिद्धः। तस्य रसगङ्गाधर-प्रसिद्धः। पेरुभट्टः लक्ष्मीश्च तस्य पितरौ। स च तैलङ्गः कविः। देहल्यां षहजहानस्य आस्थाने असीत्। एवं तस्य कालः क्रिस्ताब्दस्य सप्तदशतमशतकम्। अलङ्कारशास्त्रक्षेत्रे रसगङ्गाधरः, चित्रमीमांसा-खण्डनमिति द्वे कृती प्रसिद्धे। साहित्यक्षेत्रे तस्य कानिचन लघु-काव्यानि प्रसिद्धानि। तस्य भामिनीविलासः चतुर्णां विलासानां संग्रहः। अन्योक्तिविलासः, करुणविलासः, शान्तविलासश्चेति चत्वारः

तद्गताः विलासाः। तेषु कवेः विदग्धता स्वभावादयश्च प्रकाशिताः। अमृतलहरी, सुधालहरी, गङ्गालहरी, करुणालहरी, लक्ष्मीलहरी चेति पञ्चलहरीणां कर्ता सः। तासु कवेः भक्तिभावः शरणागतिश्च प्रकटतां नीते।

२३. दण्डिनः दशकुमारचरितम्

दण्डी प्रसिद्धः कविः विमर्शकश्च। तस्य कालविषये विवादाः सन्ति। भामहाद् अर्वाचीनो प्राचीनो वेति चर्चा प्रचलति विदुषां मण्डले। क्रि. श. सप्तमशतकं तस्य कालः इति स्थूलतया वक्तुं शक्यते। दण्डिनः कृतयः कति इति विषये राजशेखरस्य उक्तिं अवलम्ब्य कृतप्रयत्नाः विद्वांसः मतभेदं प्रकटयन्ति। काव्यादर्शः, दशकुमारचरितं, छन्दोविचितिरिति त्रयः दण्डिप्रबन्धाः इति केचन वदन्ति। काव्यादर्शः, दशकुमारचरितं अवन्तीसुन्दरीकथा चेति तस्य ग्रन्थाः इति अन्येषां मतम्। अन्ये केचन काव्यादर्शः, कलापरिच्छेदः छन्दोविचितिश्चेति तस्य त्रयः ग्रन्थाः इति वदन्ति। तत्र दशकुमारचरितम् आख्यायिकाप्रकारमध्यपाति गद्यकाव्यम्। तस्मिन् दशानां राजकुमाराणां साहसानुभवाः पदलालित्यघटितया शैल्या निरूपिताः।

२४. सुबन्धोः वासवदत्ता

सुबन्धोः कालविषये निर्णयः नास्ति। बाणभट्टः तस्य ग्रन्थं नाम्ना निर्दिशति। अतः सः बाणात् प्राचीनः इति वक्तुं शक्यते। बाणस्य कालः क्रि. श. सप्तमशतकम्। वासवदत्ता नाम कथाप्रकारस्य गद्यकाव्यम्। चिन्तामणिराजस्य पुत्रः कन्दर्पकेतुः स्वप्ने नवयौवनशोभितां काञ्चन सुन्दरीमपश्यत्। मित्रेण मकरन्देन सह तां अन्वेष्टुं प्रस्थितः विन्ध्यपर्वते वृक्षस्य च्छायायां विश्राम्यति स्म। वृक्षस्योपरि सम्भाषमाणयोः शुकयोः प्रवचनेन सः कस्याश्चन राजकुमार्याः वृत्तान्तं श्रुतवान्।

शृङ्गारशेखरस्य सुता वासवदत्ता नाम स्वप्ने कन्दर्पकेतुनामानं राजकुमारं दृष्ट्वा तस्यान्वेषणाय तमालिकानाम्नीं सारिकां प्रेषितवतीति तेन श्रुतम्। सारिकायाः साहाय्येन कन्दर्पकेतु-वासवदत्तयोः समागमः समभवत्। तयोः प्रेम विघ्नान् परिहृत्य यशस्वि जातम्। कथाविन्यासे पात्र-रचनायां वा न किमपि कौशलं कविना प्रदर्शितम्।

२५. बाणभट्टः

संस्कृतगद्यकाव्यक्षेत्रे बाणभट्टः प्रसिद्धः। हर्षचरितस्य प्रथमोच्छ्वासे कविः आत्मकथां निरूपितवान्। तदनुसारेण शोणानदीतीरे प्रीतिकूटं नाम ब्राह्मणग्रामः असीत्। तत्र राजदेवी-चिभ्रभानू नाम दम्पती प्रतिवसतः स्म। तयोः पुत्रः बाणः। शैशवे एव तस्य माता निधनं प्राप्तवती। पुत्ररक्षणस्य भारं पिता एवावहत्। उपनयनसंस्कारादिकं सम्पन्नम्। अध्ययनमपि किञ्चित्कालपर्यन्तं प्रचलति स्म। यदा बाणः चतुर्दशे वर्षे बभूव तदा तस्य पिताऽपि पञ्चत्वमगात्। तदा देशसञ्चारकुतूहलेन बाणः स्वग्रामाद् दूरं गतः। देशसञ्चारकाले तेन बहुविधाः सुहृदः सम्पन्नाः। शूद्रौ चन्द्रसेन-मातृषेणौ, भाषाकविः ईशानः विद्वांसौ, वारवाण-वीसबाणौ, वर्णकविः वेणीभारतः, विषवैद्यः मयूरः, भिषक्पुत्रः मन्दारकः, इत्यनेके तस्य सुहृदः आसन्। यदा सः स्वग्रामं प्रतिनिवृत्तः तदा कृष्णः तं श्रीहर्षस्य आस्थानकविं कारयामास। तस्य कृतयः तिस्रः—कादम्बरी नाम कथा, हर्षचरितं नाम आख्यायिका, चण्डीशतकं नाम स्तोत्रकाव्यं च।

२६. कादम्बरी

कादम्बरी नाम कथा बाणभट्टेन कान्यकुब्जीय-श्रीहर्षस्य आस्थानकविना विरचिता। गद्यकाव्येषु कादम्बरी नाम काव्यं श्रेष्ठम्। इदं काव्यं असमग्रमेव असीत्। बाणभट्टस्य पुत्रः भूषणभट्टः तत्पूरित-

१४८५८

वान् । कादम्बर्याः वस्तु द्वयोः नायकयोः जन्मद्वयवृत्तान्तसंबद्धम् । महाश्वेता-पुण्डरीकयोः कादम्बरी-चन्द्रापीडयोश्च प्रेमवृत्तान्तः दीर्घ-दीर्घतरवर्णनैः विस्तरेण निरूपितः । बाणस्य वर्णनानि सर्वाङ्ग-सुन्दराणीति प्रसिद्धिं प्राप्तानि । महाश्वेतादीनां पात्राणां चित्रणमपि तेन सम्यक्कृतम् । शृङ्गारः अस्य काव्यस्य प्रधानः रसः । बाणस्य शैली वर्णनेषु दीर्घसमासघटिता संभाषणादिषु च असमासा ।

२७. बृहत्कथायाः संस्कृतावृत्तयः

"भूतभाषामयीं प्राहुरद्भुतार्थां बृहत्कथाम्" इति दण्डिनः वचनम् । "हरलीलेव नो कस्य विस्मयाय बृहत्कथा" इति बाणस्योक्तिः । बृहत्कथा तु गुणाढयेन पैशाच्यां विरचिता आसीत् । तस्याः मूलकृतिरिदानीं नोपलभ्यते । दण्डि-बाणयोः काले एव सा नोपलब्धा इति ज्ञायते । संस्कृतसाहित्ये जनप्रियकथाप्रकारस्य मूल-स्फूर्तिः बृहत्कथायाः एव प्राप्ता इति ज्ञायते । तस्याः तिस्रः संस्कृता-वृत्तयः इदानीं समुपलभ्यन्ते । क्षेमेन्द्रस्य बृहत्कथामञ्जरी तासु प्रथमा । सोमदेवस्य कथासरित्सागरः द्वितीया संस्कृतावृत्तिः । तृतीया तु बुधस्वामिनः बृहत्कथाश्लोकसंग्रहः इति । क्षेमेन्द्रस्य कृतौ ७५०० श्लोकाः सन्ति । सोमदेवस्य आवृत्तिः २१००० श्लोकघटिता । बुधस्वामिनः कृतिः २८ सर्गात्मिका ४५३९ श्लोकघटिता च । तासु कृतिषु नायकः उदयनस्य पुत्रः नरवाहनदत्त इति । तस्य साहसानां २६ विवाहानां च वृत्तान्ताः तासां कथावस्तु ।

२८. वेतालपञ्चविंशतिः

वेतालपञ्चविंशतिः जनप्रियकथानां प्रसिद्धः संग्रहः । अस्य संग्रहस्य मूलं बृहत्कथा एवासीत् इत्येकः अभिप्रायः । क्षेमेन्द्र-सोमदेवयोः आवृत्तिद्वये वेतालपञ्चविंशतिः श्लोकरूपेण समुपलभ्यते ।

बुधस्वामिनः आवृतौ तन्नास्ति। अतः वेतालपञ्चविंशतिः कश्चन स्वतन्त्रः जनप्रियकथासंग्रहः आसीदिति वक्तुं शक्यते। विक्रमसेनो नाम वीरः धीमांश्च राजा आसीत्। प्रतिदिनं कश्चन संन्यासी तस्यास्थानं आगत्य फलमेकं समर्प्य निवर्तते स्म। सर्वं तत्फलं कोशागारे प्रक्षिप्तम्। एकदा तस्मिन् फले रत्नमेकं दृष्टम्। राजा कुतूहलाद् कोशागारे गत्वा दृष्टवान्। तत्र रत्नानां राशिः आसीत्। अन्येद्युरागतं संन्यासिनं राजा पृष्टवान्—केनोद्देशेन रत्नानां समर्पणं प्रतिदिनं क्रियते इति। सन्यासी अब्रवीत्—मम मन्त्रसिद्ध्यर्थं कस्मिंश्चन वृक्षे प्रलम्बमानं शवं त्वया आहर्तव्यमिति। तस्मिन् शवे वेतालः प्रविष्टः। यदा तं शवं स्कन्धस्योपरि निक्षिप्य राजा गच्छति तदा वेतालः श्रमपरिहाराय कथां वदति स्म। एवं २५ समस्यात्मिकाः कथाः सन्ति।

२९. विश्वगुणादर्शचम्पूः

विश्वगुणादर्शचम्पूः वेंकटाध्वरिनाम्ना कविना रचिता। अस्याः कृतेः कालः क्रि. श. सप्तदशशतकम्। तस्यां कृतौ लोकविमर्शनमेव वस्तु। कृशानुः विश्वावसुश्च गन्धर्वौ लोकदिदृक्षया विमानारूढौ बहुपु प्रदेशेषु सञ्चरतः। तेषु प्रदेशेषु वसतां जनानां आचारान् स्वभावांश्च गुणदोषदृष्ट्या पर्यवेक्ष्य तौ विमर्शं कुरुतः। कृशानुः तत्र दोषैकदृष्टिर्भूत्वा विमृशति। विश्वावसुश्च गुणैकदृष्टिः। द्वयोरपि चर्चया यत् सारतया तिष्ठति तदेव लौकिकं सत्यमिति प्रतिभाति। सरलया वाण्या एतादृशः विमर्शः प्रचलति। चम्पूप्रकारस्य अयमतीव नवीनः प्रयोगः। अण्णयार्यस्य तत्त्वगुणदर्शचम्पूः, वेदान्ताचार्यस्य वेदान्ताचार्यविजयः, इत्यादयः चम्पूग्रन्थाः विश्वगुणादर्शस्य अनुकरणं कुर्वन्ति।

३०. शूद्रकस्य मृच्छकटिकम्

शूद्रकस्य काल-देश-जीवितादिविषये विवादाः सन्ति। शूद्रकस्य कृतिः मृच्छकटिकं नाम प्रकरणम्। तस्मिन् विद्यमानानां आन्तरिका-

धाराणां परिशीलनेन विद्वांसः मृच्छकटिकस्य कालः कालिदासकालादर्वाचीनः इति मन्यन्ते। मृच्छकटिके दश अङ्काः सन्ति। चारुदत्त-वसन्तसेनयोः प्रेम अस्य नाटकस्य आधिकारिकं वस्तु। राजकीय-क्रान्तिः अस्य प्रासङ्गिकं वस्तु। द्वयोरपि वस्तुनोः सम्बद्धता नाटककर्तुः कौशलं प्रकटयति। पालकराजस्य अवसानं आर्यकस्य सिंहासनारोहणं च राजकीयक्रान्तेः उद्देशौ। राजपरिवर्तनेन चारुदत्त-वसन्तसेनयोः प्रेम सर्वविघ्नपरिहारवशान् सिद्ध्यति। शूद्रकस्य पात्ररचनाकौशलं प्रशंसनीयम्। तस्य पात्रेषु शकारपात्रं अपूर्वमिव प्रतिभाति। भासकृतं चारुदत्तं अस्य नाटकस्य मूलं आसीत् इति बहूनां विदुषां मतम्।

२१. भवभूतिः

भवभूतिः संस्कृतनाटकक्षेत्रे प्रसिद्धः। उदुम्बरवंशीयः भवभूतिः जतूकर्णी-नीलकण्ठयोः पुत्रः, श्रीकण्ठ इति विरुदाङ्कितः। सः यशोवर्मणः आस्थाने आसीत्। अतः तस्य कालः क्रिस्ताब्दस्य अष्टम-शतकमिति वक्तुं शक्यते। कालिदासवत् सोऽपि त्रीणि नाटकानि रचितवान्। महावीरचरितम्, उत्तररामचरितम्, मालतीमाधवं चेति तस्य त्रीणि नाटकानि। तत्र महावीरचरितं उत्तररामचरितं चेति द्वयं रामायणकथावस्तु अवलम्बते। महावीरचरिते रामायणस्य पूर्वकाण्डानां षण्णां कथा निरूपिता वर्तते। तस्मिन् माल्यवान् नाम रावणमन्त्री रामविनाशाय सर्वं कार्यतन्त्रं योजयति। अन्ते सर्वं विफलीभवति। उत्तररामचरिते रामायणोत्तरकाण्डस्य सीतापरित्यागसम्बद्धं वस्तु निरूपितं वर्तते। अन्ते सीतारामयोः पुनर्मिलनं नाटकस्य विशिष्टः उपसंहारः। मालतीमाधवं नाम प्रकरणं सामाजिकं वस्तु निरूपयति।

एवं अन्याः टिप्पणयः लिखितव्याः।

riya Sanskrit Sansthan
Rajiv Gandhi Campus, Sringeri

18948

ನಮ್ಮ ಇತರ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು :—

1. ವೇದಭಾರತೀ
(ವೇದಸೂಕ್ತಗಳ ಸಂಕಲನ, ಆಂಗ್ಲಾನುವಾದ ಭೂಮಿಕೆ, ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳೊಂದಿಗೆ)

2. ಪಾಣಿನೀಯಂ ವೈದಿಕವ್ಯಾಕರಣಂ
(ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆ, ಪಾಣಿನಿಯ ಸೂತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ)

3. ಪ್ರಾಚೀನ ವಾಣಿಜ್ಯಂ
(ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರಗಳೊಂದಿಗೆ)

ಈ ಕೃತಿಗಳ ಕರ್ತೃ
ಡಾ|| ಎಂ. ಶಿವಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ

ಬೆಲೆ : ರೂ. 20-00